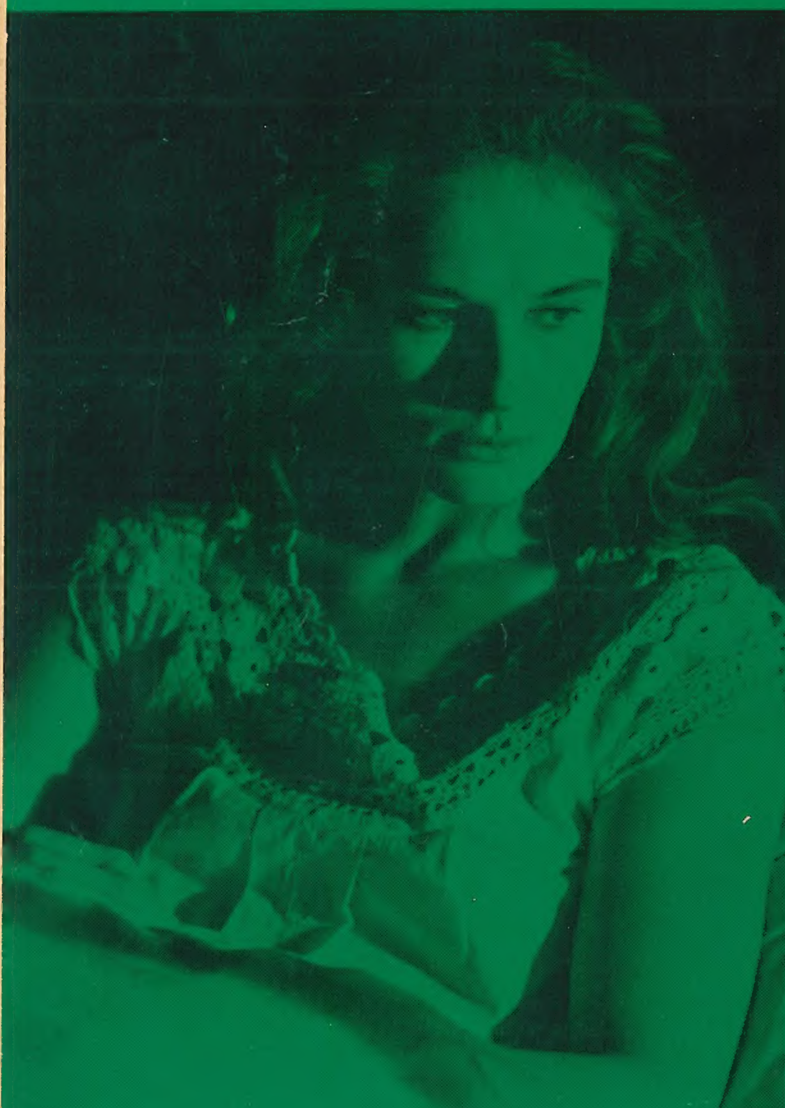
شنبه ۵ آذر ۲۵۳۶ - شمارهٔ ۱
۱۵ ریال

ششمین
جشنواره جهانی فیلم تهران
۲۴ آبان ۶ آذر ۲۵۳۶



آن دونفر کارگردان : مارتا مشاروس

THE TWO OF THEM
BY: MARTA MESZAROS



آنسوی نیک و بد کارگردان : لیلیانا کاوانی

AL DI LA DEL BENE E DEL MALE
BEYOND GOOD AND EVIL
BY: LILIANA CAVANI



LILIANA CAVANI

«لیلیانا کاوانی» وحرفهائی از «آنسوی نیك و بد»

*** از نظر شما «آنسوی نیك و بد» واقعاً شرح زندگی «نیچه» است ؟**

ــ وقتی فیلمی‌درباره «نیچه» ساخته میشود مردم انتظار دیدن یك فیلم‌آموزشی را دارند . درحالی‌که بازگوکردن بیوگرافی این‌شخصیت، بمفهوم قراردادی ، کاری بیهوده است . زیرا که «نیچه» یك انسان شاعرمسلك بود که زندگی‌ای منحصر به‌فرد و بخصوصی داشت و از طرفی با مورخین و اصولا تاریخ‌نویسی مخالف بود و عقیده داشت فقط هنرمندان میتوانند از تاریخ صحبت کنند . به‌عقیده «نیچه» و به عقیده من هنرمندان به مشهودات توجهی ندارند . بهمین دلیل در «آنسوی نیك‌وبد» فقط اسامی شخصیتها واقعی هستند . داستان فیلم حاصل اندیشه و برداشت شخصی من از زندگی آنها است .

*** به‌این ترتیب میتوانستید اسامی‌دیگری برای شخصیت‌های فیلم انتخاب کنید .**

ــ بله ، البته . اگر شخصیت اول فیلم «نیچه» نام دارد این امر مانع ازبیان تصورات ذهنی من نمی‌شود . نام «نیچه» در این فیلم‌فقط روشنفکران را آزار میدهد . روشنفکرانی که «نیچه» آنان را تحقیر می‌کرد و عقیده داشت این افراد نمی‌توانند یك رابطه غریزی و بدون واسطه باهنر برقرار سازند . افراد عادی که‌تصور خاصی از «نیچه» ندارند براحتی با فیلم تفاهم برقرار می‌کنند .

*** گفتگوهای‌فیلم‌رابرچه اساسی‌نوشته‌اید؟**

ــ در نوشتن گفتگوها از نامه‌های «نیچه» خطاب به خواهرش و از بیوگرافی وی بنام Eccehomo الهام گرفته‌ام .

*** با آثار «نیچه» تاچه‌حد آشنائی دارید؟ «نیچه»‌شناسان عقیده دارند در فیلم به آثاروی وفادار نمانده‌اید .**

ــ آثار «نیچه» را دانشگاه «پیزا» از چندی پیش همراه با تفسیر و نقد انتشار میداد (آخرین جلد آن در سال ۱۹۷۶ منتشر شد) و من به‌تدریج آنها را میخواندم . تا این زمان نوشته‌های «نیچه» فقط‌درکتابخانه‌ها پیدا میشد. بعدازروی انتشارات‌دانشگاه«پیزا» ، ترجمه‌های فرانسه و آلمانی آنها نیز انتشار یافت . درآثاری که قبلا از «نیچه» انتشار یافته بود ، خواهرش دخل و تصرف فراوان‌کرده بود و انتشارات دانشگاه «پیزا» برای نخستین‌بارنوشته‌های‌واقعی وی را در معرض قضاوت‌قرار داد. از طرف‌دیگر من‌درباره‌زبان‌خاص«نیچه»مطالعه کرده‌ام‌میدانید که من پایان‌نامه تحصیلی‌ام را درباره زبان‌شناسی نوشته‌ام و ابداع کلمات فلسفی توسط «نیچه» را دراین پایان‌نامه مورد بررسی قرارداده‌ام . آثار این نویسنده از نظر استعمال لغات تازه ، یکی‌از غنی‌ترین آثار ادبی زبان آلمانی است .

*** بچه‌دلیل زندگی «نیچه» را فقط طی دوران رابطه‌اش با «لو» بررسی کرده‌اید؟**

ــ در واقع بعد از آشنائی با «لو» است‌که زندگی ادبی «نیچه» و رابطه‌اش با خانواده و دوستانش شکل می‌گیرد . این‌همان رابطه کاذبی است‌که «توماس‌مان» در «دکترفاستاس» ازآن سخن می‌گوید . میدانیدکه «توماس‌مان» دراین کتاب از «نیچه» صحبت می‌کند . من اطلاعات خودم را درباره «نیچه» ازاین‌کتاب گرفته‌ام و اینکه «لو» تاچه حد در زندگی وی اثرگذارد. میدانیدکه «اروتیزم» از نظر «نیچه» فقط عشقبازی‌کردن‌نیست . او «اروتیزم» را نوعی برقراری رابطه‌بادیگران و با دنیا میداند. ضمن بررسی روابط «اروتیك» وی با «لو» است‌که می‌توانیم تصویر دقیقی از شخصیت این نویسنده ارائه دهیم .





*** باله‌ای که توسط دو مرد (سمبول‌نیکی و بدی) اجرا میشود بیان‌کننده مفهوم اساسی فیلم است ؟**

ــ نیکی و بدی مضمون اساسی فیلم است. بعدازاین باله‌مونتاژ فیلم عوض می‌شود و زمان تداوم واقعی خود را از دست میدهد . با دیوانه شدن «نیچه» همه‌چیز در هم میریزد . گاهی «نیچه» رامی‌بینیم وگاهی «پل» را وطی‌همین صحنه‌ها از تاثیرات آنها بر روی یکدیگر آگاه میشویم . در حقیقت دیگر در فیلم منطقی (بجز دیوانه‌شدن نیچه) وجود ندارد . همبستگی‌میان شخصیت‌های سه‌گانه فیلم نه براساس عشق است‌و نه‌براساس دوستی . این همبستگی در واقع نوعی همدردی است .

*** این شخصیتها دقیقاً چه چیزی رانشان میدهند؟ مرد؟ زن؟ یا ترکیبی از این دو در وجود یك مرد؟**

ــ اگر بخواهیم این مسئله را تحلیل کنیم می‌بینیم که در وجود هر مرد مقداری زنانگی‌و در وجود هر زن مقداری مردانگی یافت میشود. در «آنسوی نیکی و بدی» لحظاتی وجود دارد که قدرت و اراده‌زنانه‌هستند وآنها رادرشخصیت «لو» باز می‌یابیم . درلحظاتی دیگر در شخصیت «پل» خصایل زنانه دیده میشود .

*** در واقع‌شما وجود خود را در این سه شخصیت باز می‌یابید ؟**

ــ بله . من واجداندکی از خصوصیات‌هر یك ازاین شخصیت هستم . نیچه ، پل و لو در واقع سه‌چهره متفاوت‌شخصیت‌ما بحساب‌می‌آیند.

*** در انتخاب‌بازیگران فکر می‌کنیددرست عمل کرده‌اید؟**

ــ بنظر من «ارلاند ژوزفسون» بهترین بازیگر کنونی است. چیزی‌که منتقدین فرانسوی باآن موافق نیستند . احتمالا شما بیشتر از ما ایتالیائی‌ها تحت تاثیر سینمای آمریکا و بازیهای سطحی بسبك "آکتورز استودیو» هستید . «ژوزفسون» برای‌من‌بزرگتراز«همفری‌بوگارت» است . این بازیگر به‌مکتب بازیگران اروپائی تعلق داردکه با هیچکس قابل مقایسه نیست . بازیگری‌که نه بخاطر قدرت بداهه‌کاری، بلکه بخاطر سالها تجربه و کار بمقامی بزرگ دست یافته است . «ژوزفسون» در کارهای «اینگمار برگمان» تحسین‌برانگیز بوده است ولی در فیلم من‌از آن هم بهتر است. از «دومینیك‌ساندا»هم راضی هستم ولی اوباید روی آهنگ صدایش کنترل بیشتری داشته باشد . در نسخه‌انگلیسی‌فیلم صدای او را کنترل‌کردم ولی در نسخه فرانسه نتوانستم حضور داشته باشم و بهمین دلیل‌کیفیت کار ، او رضایت‌بخش نیست .

*** منتقدان فرانسوی بدلیل اینکه در فیلم جبهه خود را روشن‌نکرده‌اید شما را موردانتقاد قرار داده‌اند .**

ــ بله . از ابهام‌فیلم‌ایراد گرفته‌اند.درست مثل «نگهبان شب» در فیلم‌قبلی هم من بایدنیکی و بدی را نشان میدادم و بعد تمایل خودرا نسبت به‌یکی ازاین دو جهت‌ابرازمیداشتم . درحالی‌که حقیقت اینطور نیست . مردم تصور می‌کنندنیکی همه‌جا وجود دارد و بدی را فقط مریخی‌هابمیان ما می‌آورند . در «نگهبان شب» میخواستم این حقیقت را بیان‌کنم که روحیه «نازیسم» هنوزدر وجود ما یافت میشود. در«آنسوی نیکی وبدی» من ازخودم صحبت می‌کنم . در سه شخصیت‌اصلی مقداری از شخصیت همه‌ما در زمینه عشق، رنج، شیفتگی و خلاقیت وجود دارد . از نظر من ، فیلم‌ساختن یعنی‌شکل‌بخشیدن‌به‌افکار و عقایدم . یعنی بیان چیزهائی که مرا دگرگون میسازند ، واقعیاتی‌که زشت، زیبا ، رنج‌آور و لذت‌بخش هستند . من یك فیلم ساخته‌ام نه گزارشی از زندگی «نیچه»!

آنسوی نیک و بد

از آغاز تا پایان

رم ویکتورین ، سال ۱۸۹۹ ــ «پل ری» یك کلیمی آلمانی دوست عزیزش «فریتس‌نیچه» را به علت مصرف زیاده از حد تریاك درشرایط بدی می‌یابد . «نیچه» عقیده دارد که این **مادهٔ مخدر باو کمك میکند «حالش بهتر باشد»** واز دوستش میخواهددر بارهٔ کتابی که مشغول نوشتن آن است صحبت کند . «پل» جواب میدهد که در جستجوی اخلاق جدیدی است . جواب کنایه‌آمیز «فرتیس» این است : **«زندگی احتیاجی به اخلاق ندارد» .**

در یك جلسه سیاسی ــ اجتماعی ، «پل» با «لوفن سالومه» یك دختر بسیار زیبای‌روس، موطلائی ، بیست‌ساله و با چشمان درشت آبی آشنا وعاشقش میشود. درصحبتی که درخیابانهای رم دارند پل اعتراف میکند به چیزی اعتقاد ندارد ولی دختر جوان روس به عکس‌میگوید که میخواهد زندگی کند و تجربه‌های جدید کسب کند .

«فریتس» بااین‌که دوستش عاشق دختری شده اهمیت نمیدهد و دربارهٔ «اخلاق جدید» میگوید : «وقتی به تمام چیزهائی که تاکنون ممنوع بوده ، تحقیر شده و ملعون بشمارآمده آری بگوئیم ، زمانیکه بالاخره بدون اخلاق باشیم ، دورهٔ اخلاق جدید آغاز میشود» .

درحال گردش در میان خرابه‌های «پالاتینو Palatino ، لو وپل به یك مجلس عیش هم‌جنس‌بازانه برمیخورند و مجذوب آن میشوند . لو پیشنهاد ازدواج پل را رد میکند زیرا میخواهد آزاد بماند ، اما وقتی فریتس‌هم ازاو تقاضای ازدواج میکند عشقبازی سه‌نفره را می‌پذیرد .

فکرزندگی‌سه‌نفره برای‌هرسه قابل‌قبول‌است ونیچه دختر را به خانه مادری در نامبورگ Naumburg دعوت میکند ودرآنجا برخوردی تند بین لو و الیزابت خواهر نیچه پیش‌میآید. این زن حس تملك زیادی دارد و بشدت حسود است و با تمام قوا با رابطه بین دختر جوان وبرادرش مخالفت میورزد زیرا در خفا عاشق برادر است در بحثی که بین دو زن پیش میآید الیزابت، لو را به سبب جلف بودن وفساد سرزنش میکند و در جواب میشنود که حرفهای خاله‌زنك‌ها برایش مهم نیست : **«فقط باید به**



درباره‌ی

لیلیانا کاوانی

کارگردان فیلم

آنسوی نیك وبد

«لیلیاناکاوانی» یکی‌از معدود زنان فیلمسازی است‌که بنحوی موفقیت‌آمیز درسینمای جهان فعالیت‌میکندواز اعتمادبه‌نفس‌فوق‌العاده‌ای برخوردار است.

او زن ۳۹ ساله‌ی‌کوچك اندامی است‌که فیلم «آنسوی نیك وبد» را که سرگذشت «فردریش نیچه» فیلسوف شهیر آلمانی است کارگردانی‌کرده است. فیلم یك مثلث عاشقانه‌ی فاجعه‌آمیزرا شرح میدهد واینکه چگونه«نیچه» تصویر «ابرمرد» خود را در وجود یك‌زن‌پیدا کرد... در وجود «لوآندردسالومه» واین امر چیزی بودکه‌جامعه‌ی محافظه‌کاردوران‌ویکتوریا را بشدت تکان داد.

فیلمنامه «آنسوی نیك و بد» طبق معمول توسط خود «لیلیاناکاوانی» و باهمکاری «فرانکوآرکالی» و«ایتالوموسکاتی» نوشته‌شد. تهیه‌کننده‌ی این فیلم «رابرت‌گوردون‌ادواردز» است‌که فیلم «نگهبان شب» راهم تهیه‌کرده‌بود واین فیلم‌که در چهارمین جشنواره جهانی‌فیلم تهران نمایش داده شد، با استقبال شدیدی مواجه گردید ونام «کاوانی» را بر سرزبان‌هاانداخت

«لیلیاناکاوانی» روز دوازدهم ژانویه‌سال ۱۹۳۷ در «کاپری» متولد شد و دوران‌کودکی خود را در همان محل سپری‌کرد. او مدرك دانشگاهی خود را در رشته‌ی ادبیات وتاریخ باستان از دانشگاه «بولونیا» دریافت‌کرد.

«کاوانی» که همیشه شیفته‌ی زندگی دانشجوئی بود بزودی به‌سمت سینه‌کلوب‌دانشگاه کشیده شد و بطرزی جدی به اندیشیدن درباره سینما وکار سینمائی پرداخت. اومیگوید**«درآن زمان بنظر میرسیدکه سینما شکل قاطع بیان آزادانه است و امروزه هم همین‌طور بنظر میرسد.»** او سپس دانشگاه را ترك‌کرد و در مرکز تجربی سینمائی رم نام‌نویسی‌کرد.

در سال ۱۹۶۰ تلویزیون دولتی ایتالیا RAI یك مسابقه‌ی‌کشف استعداد را بین ده هزار نفر داوطلب برگزارکرد و «کاوانی» یکی از سی نفری بود که انتخاب شدند . RAI یك شغل عادی به او پیشنهادکرد ولی او این پیشنهاد را ردکرد و ترجیح دادکه به کاری خلاقانه‌تر دست بزند. او بعنوان‌نویسنده وتهیه‌کننده برای‌کانال دوم RAI مشغول‌کار



خودم جواب بدهم» .

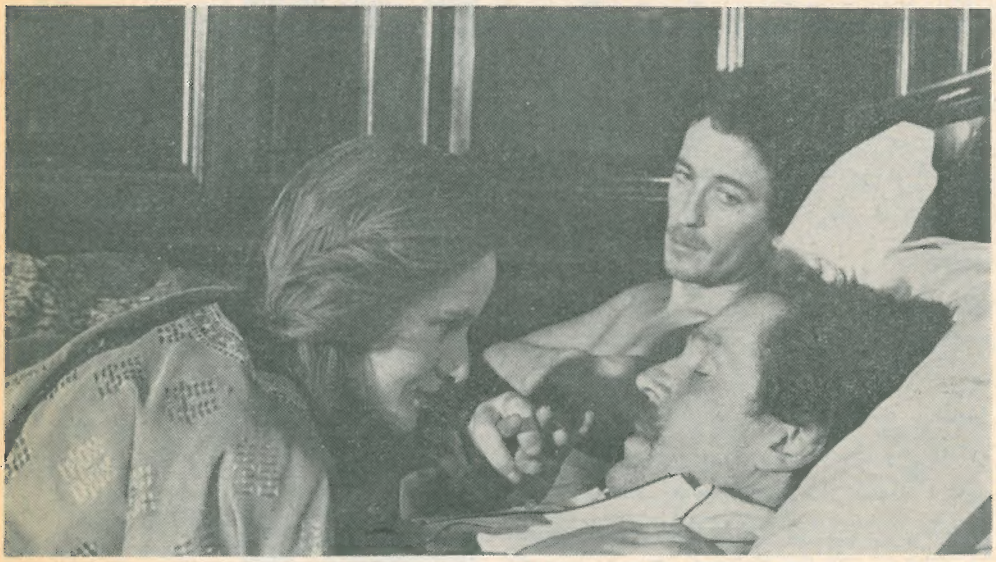
فریتس نمیتواند رفتار خواهر را تحمل کند که اورا هم به صورت برادر هم بصورت معشوق میخواهد . مادر آنها فرانسیسکا ، الیزابت و شوهرش برنارد فورستر ، که ضد کلیمی است ، تصمیم میگیرند : «خسارت‌اخلاقی را که این کلیمی روس به آلمان وارد میسازد»، گزارش بدهند تا اورا به کشور خودش باز گردانند . فریتس با سردی به خانواده‌اش جواب میدهد که : «**ضد کلیمی‌بودن دلقك‌بازی صرف و انجیل قابل قبول درآبجوفروشی‌ها است . مردی مثل واگنر باید که هیچ حدی نشناسد تا تکیه‌گاه کرم‌هائی مثل شما بشود!**» .

در لیپسیا ، در حیاط دانشگاه ، فریتس ، پل و لو بعدازاینکه فریتس آلمانی‌ها را «گروه وحشی‌ها» میخواند ، از یك عده ضد کلیمی کتك میخورند . زندگی سه‌نفره ازهم می‌پاشد فریتس نمیتواند تحمل کند که لو برای اولین وآخرین بار به پل ، که میخواهد خودرا مسموم کند ، تسلیم شود . لو از اینکه دو دوست رفتارشان مانند : «**روشنفکرهای حسود مثل دهاتی‌ها ...**» است آزرده خاطرمیشود . فریتس بطرف ونیز حرکت میکند ودر آنجا از نامه خواهرش در مییابد که : «پل و آن روس وحشتناك .... دربرلین با هم زندگی میکنند». ومأیوس ، به دنیای اوهام تریاك پناه می‌برد . بعد نیچه برای دیدن لو و پل به برلین باز میگردد . در آنجا میتینگ سوسیالیستها درگیر میشود و فریاد میزند : «**اروپا دچار یك بیماری است که نامش ناسیونالیسم است ... وبیماری دیگری دارد که ایده‌آلیسم است . این‌هارا از میان بردارید ! .... ایده‌آل‌هارا نابود کنید ! ملت‌هارا نابود کنید ! احساسات خوب را نابود کنید ! آنوقت زندگی باز میگردد**» .

لو با کارل آندره‌آس ازدواج میکند ، او جوانی آلمانی است که تهدید کرده اگر دختر از آن او نباشد خودکشی کند ، اما لو قرار میگذارد که در آینده با او رابطه جنسی نداشته باشد . باین‌ترتیب سعی او درنجات رابطه‌اش با پل با شکست روبرو میشود زیرا او ترکش میکند و شاید به میل خود می‌میرد، غرق میشود . دریك جلسه احضار ارواح ، روح پل برای او توضیح میدهد : «**از زمانیکه کشف کردم آرزو دارم زن باشم... شاد شدم! به‌فریتس بگو**» .

لو به دیدن فریتس در خانه مادریش میرود و می‌بینند ابله شده ومادرش ازاو مراقبت میکند . باو میگوید : «سال در حال به پایان رسیدن است ، پایان یك قرن ! **بتو نگفته‌اند ؟ قرن ما در حال پایان رسیدن است فریتس!**» .

مادر اورا بیرون‌می‌کند زیرانمی‌خواهدکلیمی‌ها درخانه‌اش باشند ، درحالیکه پسرش موسیقی مندلسوی کلیمی را با پیانو مینوازد ... لو لبخندزنان میرود ودرمقابل‌خانه سوارکالسکه‌ای می‌شودکه پسری جوانتر ازخودش وبسیار عاشق درآن منتظر اوست .



شد و بیشتر فعالیت خود را وقف برنامه‌های فرهنگی کرد.

نخستین فیلم مستند او «**داستان رایش سوم**» توجه رؤسای او را در RAI جلب‌کرد و او بزودی این اجازه را یافت‌که فیلم«**زنان نهضت مقاومت**» را در سال ۱۹٦٤ تهیه‌کند.

این فیلم نمونه‌ی‌کامل توجه «کاوانی» به حقوق اساسی زنان است. او در توضیح‌این امر میگوید : «**من میخواستم زنانی راکه در نهضت مقاومت فعالیت میکردند نشان بدهم، زنانی‌که با یك همسر معمولی ویك‌مادرخانه‌دار فرق داشتند.**»

«کاوانی» سپس فیلم «**خانه‌ی ایتالیائی**» را تهیه‌کردکه یك نگاه جامعه‌شناسانه‌ی دیگر به مسائل مهاجرت شمال ــ جنوب در ایتالیای آن زمان بود. فیلم مستند دیگر او در آن روزها «**محاکمه درویشی**» نام داشت که‌به‌خاطر آن در سال ۱۹٦٥ جایزه‌ی شیرطلائی را در جشنواره‌ی ونیز دریافت‌کرد.

«کاوانی» در سال ۱۹٦٦ اولین فیلم دراماتیك خود را تحت عنوان «فرانسیس‌اهل آسیسی» تهیه وکارگردانی‌کرد، گرچه‌او اذعان داردکه یك‌کاتولیك مؤمن نیست .

او با لحنی مطمئن میگوید «**من‌همیشه به داستان‌هائی میپردازم‌که به آنها علاقمندهستم و انسانیت فرانسیس قدیس توجه مرا جلب کرده بود.**»

«کاوانی» در ۱۹٦۸ فیلم«**گالیله**»وبدنبال آن«**آدمخواران**»راکارگردانی‌کردکه فیلم‌اخیر باعث سروصدای زیادی در میان منتقدین شد و اکثر آنها ستایش زیادی از این اثر بعمل آوردند. هنگام نمایش «آدمخواران» برای گروهی‌که شامل سی نفر بیمار روانی بود این ایده به ذهن کاوانی حظور کردکه دست‌به‌ساختن درامی‌که در یك چنین محیطی جریان‌داردبزند. وباین ترتیب فیلم «**میهمان**» پدید آمد.کاوانی در سال ۱۹۷٤ با فیلم تکان‌دهنده‌ی «**نگهبان شب**» که با شرکت «دیرك‌بوگارد» و «شارلوت رامپلینگ ساخته شد شهرت زیادی‌کسب‌کرد.

او اکنون می‌تواند درمیدان سینما یکه‌تازی‌کند. تنها فکر وذکر «کاوانی» مسئله‌ی‌کارکردن یك فیلمساز زن در دنیای مردانه‌ی سینما است .

او میگوید : «**من قبل از هرچیز یك‌کارگردان هستم. من با مردهای اکیپ خودم هیچگونه مشکلاتی ندارم. این‌که‌من دامن مییوشم‌یاشلوار بلوجین مهم نیست، مهم آن چیزی است‌که روی پرده‌ی سینما جریان دارد.**»

کارنامه‌ی لیلیانا کاوانی

کارهای تلویزیونی

داستان رایش سوم (۱۹٦۲)
زنان نهضت مقاومت (۱۹٦٤)
دوره استالین (۱۹٦٤)
فیلیپ‌پتن ــ محاکمه درویشی (۱۹٦٥)
خانه‌ی ایتالیائی (۱۹٦٦)
فرانسیس اهل آسیسی (۱۹٦٦)

فیلم‌های سینمائی

۱ــ گالیله (۱۹٦۸)
۲ــ آدمخواران (۱۹۷۰) ــ برنده جایزه در جشنواره‌های‌کان، اسپولتو، نیویورك، سان‌فرانسیسکو، لندن)
۳ــ میهمان (۱۹۷۱)
٤ــ میلارپا (۱۹۷۲)
٥ــ نگهبان شب (۱۹۷٤)
٦ــ آنسوی نیك وبد (۷۷ ــ ۱۹۷٦)

روزهای فستیوالی



۷ درروزهفتم فیلم «**خاطرات یك عاشق**» سهراب شهید ثالث تحت نفوذ فیلم پرهیاهوی «والنتینو»ی کن‌راسل قرار داشت وهمه از «**والنتینو**» می‌گفتندو آنهائی‌هم که بلیط نداشتند، بلیط میخواستند. تماشاگران فستیوالی این فیلم «شهید ثالث» را برعکس فیلم «وقت بلوغ» پذیرفتند وبه‌گرمی برای‌آن‌کف زدند.

می‌گفتند این فیلم سهراب قصه‌ی خوبی داشت – قصه‌ای‌که مخصوصاً برای ریتم کند سینمایش مناسب بوده است.

● درفاصله دوسئانس با «بصیرنصیبی» ملاقاتی داشتیم واز او درباره ابراز احساسات منفی‌تماشاگران بهنگام نمایش فیلم «چه پرستاره بود شبم» پرسیدیم، گفت:

– وقتی‌نمایش‌فیلم «چه پرستاره بود شبم» تمام شد، عده‌ای ازتماشاگران دوبار هو کردند، یکبار برای نام «ناصر غلامرضائی» خلاق‌ترین چهره سینمای آماتور ایران (که او درفاصله‌ای کوتاه‌دومین‌فیلم‌حرفه‌ای‌خودرا آغازخواهد کرد) وباردیگر وقتی نام من به‌عنوان تهیه‌کننده روی پرده‌آمد. جوابی‌که من برای‌این‌نحوه‌ی برخورد دارم، با پشتکار بیشترکارکردن است. سال بعد همراهان دیگر سینمای آزاد با فیلمهای حرفه‌ای به میدان خواهند آمد. (بهنام جعفری، حسن بنی‌هاشمی، ابراهیم حقیقی، سهیل سوزنی، کیانوش عیاری، عبدالله باکیده) وفیلمهای بلند وکوتاه حرفه‌ای خواهند ساخت ونام مرا باز به عنوان تهیه‌کننده خواهید دید – بی‌آنکه از خودمان ونوجوانان غافل باشیم – آنان همچنان با دوربین ساده وکوچکشان، ذهن پاکشان را تصویرخواهندکرد. من ازتماشاگرانی‌که برای نام وکار من عکس‌العمل منفی نشان داده‌اند، سپاسگزارم و حتم دارم آنان مرا در راهی‌که در پیش دارم، مقاوم‌ترکرده‌اند.

● حال دیگر تماشاگران فستیوالی «کن راسل» را خیلی‌خوب می‌شناسند– چون بهرحال جشنواره هرسال فیلمی‌از اورا عرضه نموده‌است، (شیاطین، بوی‌فرند، لیستومانیا، تامی، مالر) کارهای «کن راسل» همیشه مورد استقبال تماشاگران قرارگرفته چون ازنظر نمایشی غنی است ومی‌تواند هرتماشاگری را با هرسلیقه‌ای راضی نماید. «والنتینو» نیزکه ازاین نظر فیلم کاملی‌است موردپسند قرارگرفت وپس‌ازموفقیت «والنتینو» فیلم ژاپنی، خاندان اینوگامی نتوانست تماشاگران خودرا داشته باشد – همیشه هم اینطور بوده وپس ازیك استقبال وموفقیت، سئانس یا سئانس‌های بعد خلوت‌تر شده‌اند، شاید بخاطر اینکه تماشاگران سهم آن روز خودرا گرفته ویا نمی‌خواهد چیز تازه‌ای، برتفکر او درمورد فیلم قبلی سنگینی‌کند.

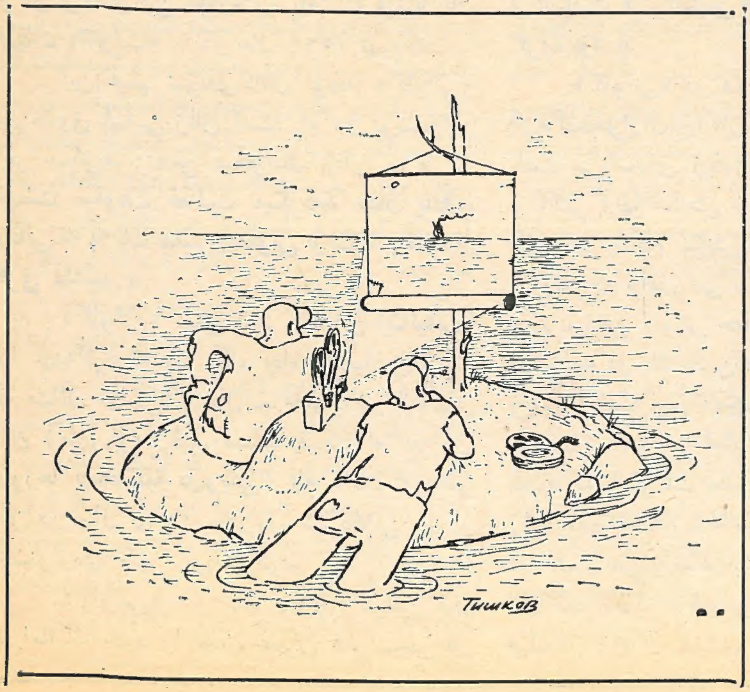
● فیلم موفق ماریومونیچلی «**بورژوای کوچك‌کوچك**» خیلی منزوی‌ماند– شاید بخاطر اینکه درآخرین سئانس شب بنمایش درآمد – اما آنهائی‌که آنرا ازدست دادند باید خیلی متأسف باشند. بازی «آلبرتوسوردی» ازجمله‌کارهای فوق‌العاده بودکه دراین جشنواره دیده شده منتها باید در نظر داشته باشیدکه این فیلم در بخش «جشنواره جشنواره‌ها» نمایش داده شد وگرنه تماشاگران جایزه بازیگری خود را به او میدادند.

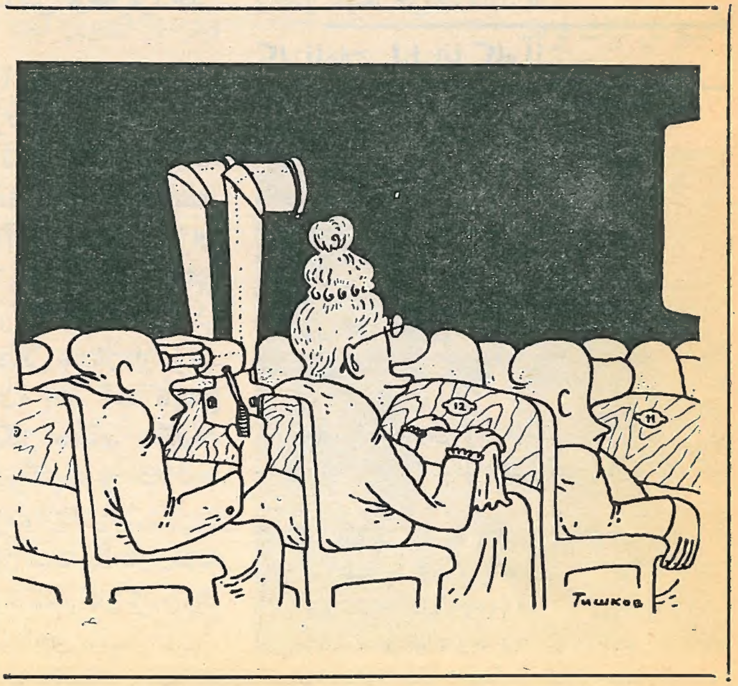
● «**لطفاً سیگار نکشید**» شعاری است‌که درچند شب اخیر برپرده سینما دیاموند نقش می‌بندد وجالب اینجاست‌که عده‌ای برای این درخواست‌کف می‌زنند، یعنی تأییدش می‌کنند حتی آنهائی‌که سیگارهم برلب دارند.



۸ درروز هشتم دوفیلم زیبا ولطیف «**ژامبون آردن**» (ازبلژیك – **نه نه ازایتالیا**) ویك‌فیلم پرهیاهو «**راکی**» (ازامریکا) درمحور توجه قرار داشتندکه البته «راکی» به دلیل سرشناس‌تربودن – چون برنده جایزه اسکار هم هست – درمسابقه هیجانی‌ترکردن روزفستیوال ازدوفیلم دیگر پیش افتاد.

● درفیلم «ژامبون آردن» بنوآ لامی نظیرکار قبلی او – «کانون‌گرم خانواده» که دردوره‌های‌پیشین‌جشنواره نمایش‌داده شده ... – یك نوع شادمانی آزاد و رها شده وجود داردکه ازهمان لحظات نخستین تماشاگر را به وجد درآورد واحساس می‌شدکه سالن سینما دیاموند سبکبال و با طراوت شده واین احساس تا پایان کار درسالن سینما حکمفرما بود. جالب اینکه





«بنوآ لامی» بهنگام معرفی با چنین روحیه‌ای به بالای سن آمد و خانم گوینده را بوسید و با اینکار خود تماشاگران را به ابراز احساسات مجدد وادار ساخت.

● عنوان فیلم «نه نه» را بیشتر تماشاگران فستیوالی یا درست نمیتوانستند تلفظ کنند یا تعمداً به فارسی دوبله‌اش میکردند اما وقتی خود فیلم را دیدند، پی بردند که با چنین فیلمی نمی‌توان شوخی کرد.

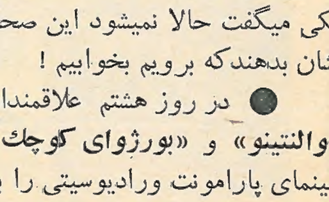
این کار «سالواتوره سامپری» بی‌اندازه لطیف و پراحساس بود.

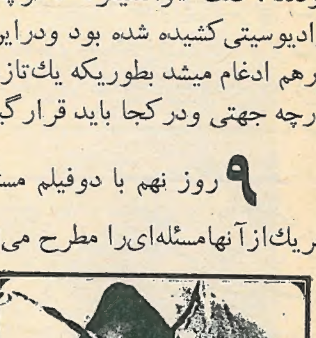
● فیلم «نامه‌های عاشقانه» از استرالیا که دربخش مسابقه فیلمهای کوتاه بنمایش درآمد، با ۵۱ دقیقه طول نمایش خود این سئوال را برای بعضی از تماشاگران پیش آورده بود که واقعاً این فیلم می‌تواند کوتاه باشد؟ درجواب باید بگوئیم: بله، طبق مقررات تصویب شده بین‌المللی هر فیلمی را تا ۶۰ دقیقه کوتاه می‌دانند.

● «راکی» درآخرین سئانس روز هشتم یك رکورددار بود. معمولاً درچنین ساعتی کمتر اینهمه علاقمند حریص دیده بودیم. خیلی‌ها، حتی آنهائی که «راکی» را ندیده بودند از صحنه‌ی مبارزه راکی می‌گفتند که چگونه نفس تماشاگر را می‌گیرد و این صحنه‌ی اختتامیه فیلم هست. یکی میگفت حالا نمیشود این صحنه را اول بما نشان بدهند که برویم بخوابیم!

● در روز هشتم علاقمندان فیلمهای «والنتینو» و «بورژوای کوچك کوچك» دو سینمای پارامونت ورادیوسیتی را بهم پیوند زده بودند. صف «والنتینو» تاکوچه مجاور سینما رادیوسیتی کشیده شده بود و دراین کوچه دو صف درهم ادغام میشد بطوریکه یك تازه‌وارد نمیدانست درچه جهتی ودرکجا باید قرارگیرد.

۹ روز نهم با دوفیلم مستند آغاز شد که هریك از آنها مسئله‌ای را مطرح می‌نمود که مسئله‌ی





روزهستند — فیلم «رایش کالیفرنیا» ازامریکا ازظهور افکار فاشیستی درامریکا می‌گفت وفیلم «لبنان چرا؟» ازلبنان قصد آنرا داشت که علت وعلل جنگ خانمانسوز اخیر لبنان را بررسی نماید. بهرحال دیدیم که ازروز پیش خیلی‌ها دیدن این دوفیلم را بهم توصیه میکردند وکنجکاو تماشای آنها بودند وعده‌ای هم دربدر بدنبال بلیط یا معاوضه‌ی آن میگشتند.

● «ایوا بیتووا» ستاره زیبای فیلم قشنگ «خوابهای گلگون» ازجمله هنرمندانی است که بطورمداوم درسینما دیاموند حضور پیدا می‌کند وبا علاقه فیلمهای بخش مسابقه وجشنواره‌ها را می‌بیند.

● بخش «سینمای ایران» که هرساله با عنوانی بهرترتیبی به برنامه‌های جشنواره اضافه می‌شود، ضمن اینکه مورد توجه شدید غالب میهمانان جشنواره، بخصوص خبرنگاران خارجی است، مورد اقبال تماشاگران ایرانی نیز هست.

امسال نیز همانطوریکه انتظار میرفت «بخش سینمای ایران و جشنواره‌های جهانی» تماشاگران قابل‌توجهی‌را بخودپذیرفت وتاکنون در مورد نمایش فیلم‌های «گاو» و «یك اتفاق ساده» حتی کار به‌بازار سیاه هم کشیده است.

امسال در این بخش چهار فیلم هست که تاکنون نمایش عمومی نداشته‌اند: **یك اتفاق ساده** (سهراب‌شهیدثالث) **مسافر** (عباس کیارستمی) **درغربت** (سهراب‌شهیدثالث) **باغ سنگی** (پرویز کیمیاوی) که بهرحال، این فرصت خوبی برای دیدن فیلم‌های ایرانی درجشنواره است.

● پیش‌بینی می‌شود که «کن‌راسل» علیرغم استقبال بی‌مانند تماشاگران از فیلمش «والنتینو»، باز هم موفقیتی در بین داوران جشنواره نداشته باشد. در دوبار گذشته (بوی فرنـد ـ جشنواره اول) و (لیستومانیا ـ جشنواره چهارم) که چنین بوده، تا این دوره چه شود!

● بین فیلم‌های سه‌روز (هفتم، هشتم، نهم (گذشته، تماشاگران فیلم «ژامبون آردن» بنوآ لامی، را نیز درلیست‌برندگان‌احتمالی‌جایزه قرار داده‌اند، درحالیکه در سه روز باقیمانده فیلم‌های مطرحی مثل سوته دلان (علی حاتمی) آخرین موج (پیترویر) آنسوی نیك و بد (لیلیانا کاوانی) آن دونفر (مارتا مشاروس) درحاشیه (پیترشاز) هستند که بعید نیست یکی دوجایزه، از جوایز امسال را بخود اختصاص دهند.

روزهای فستیوال

سه زن

فیلمی که از رویاها زاده شد



«باب (آلتمن) صبح یك روز شنبه به من تلفن کرد و درباره رویای عجیبی که شب قبل دیده بود صحبت‌کرد. «سیسی» و من در این رویا بودیم و او داستان آن را به‌من گفت. بعد گفت‌که میخواهد فیلمی از روی آن بسازد».

(شلی‌دووال، درباره «سه زن»)



«من خواب عجیبی دیدم. دارم سعی میکنم آن را بخاطر بیاورم، ولی نمیتوانم.....»

(جنیس‌رول (ویلی) در «سه‌زن»)

***

«من میترسم.... خواب بدی دیدم»

(سیسی‌اسپاسك (پینکی) در «سه‌زن»)

***

«رویاها نمیتواند آزاری به تو برسانند»

(شلی‌دووال (میلی) در «سه‌زن»)



«۲۵ سپتامبر» من خواب عجیبی دیدم. «ویلی» بادامنی پر از قلم‌موهای‌نقاشی‌وقوطی‌های رنگ به اتاق من آمد»

(سیسی اسپاسك (پینکی) در «سه‌زن»)

«من زیاد خواب مادرم را نمی‌بینم ولی وقتی این‌کار را میکنم، او همیشه چیزی برای من میاورد. ولی گوجه‌فرنگی‌ها. من گوجه فرنگی رادوست ندارم.... چرا باید مادرم برای من گوجه‌فرنگی بیاورد؟».

(شلی‌دووال (میلی) در «سه‌زن»)

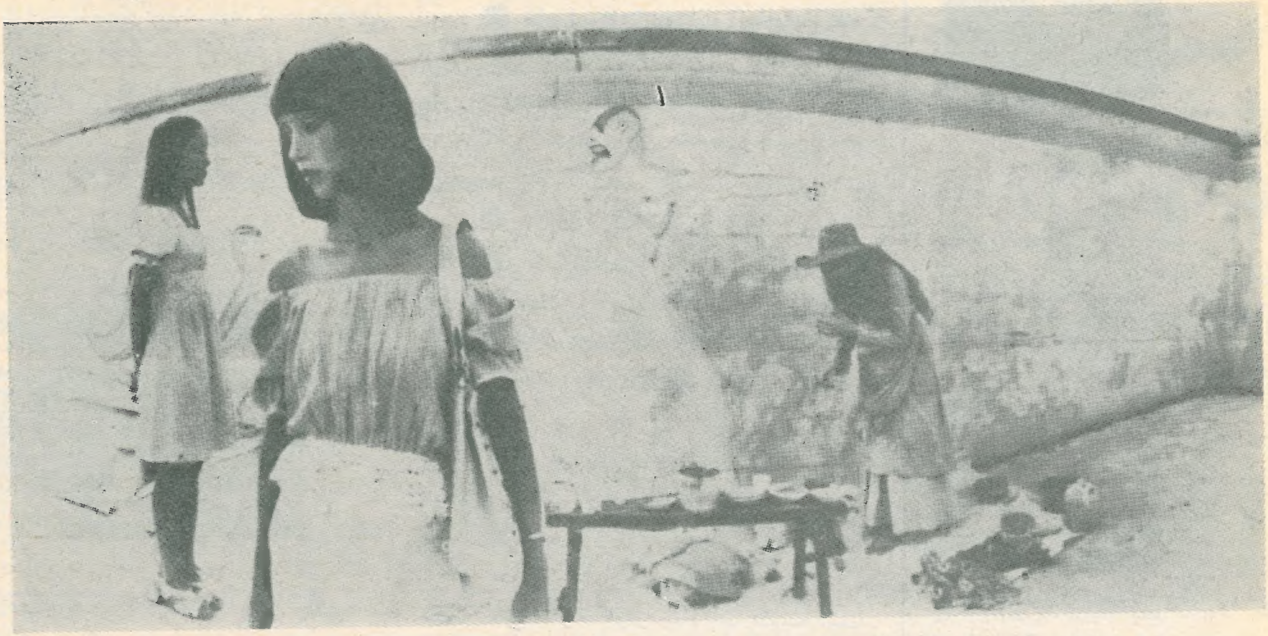
***

«دوزن جوان تگزاسی‌که رویای زندگی بهتری را در سر میپرورانند در یك اجتماع کوچك بیابانی با هم دیدار میکنند، موفق میشوند باجریان‌های‌زندگی خودشان‌کناربیایند، و دگرگونی حاصل میکنند».

(رابرت آلتمن، در توصیف رویای خود که منشاء این فیلم بود)

Robert Altman's

3 Women



سه‌زن

فیلمی از : رابرت آلتمن

نوشته : مارگرت تارات

ترجمه : محمدرضا صالح‌پور

پس از شکست تجاری **«بافالوبیل و سرخپوستان»**، تازه‌ترین فیلم آلتمن، **سه زن** ، قاعدتاً می‌باید بار دیگر موازنه را برقرار کند. در **بافالوبیل** «آلتمن» به حراست از میراث گذشته و افسانه‌آفرینی در آمریکا توجه داشت. ماجراهای **سه‌زن** انگار که در یك زمان حال ابدی رخ میدهد و رنگهای کدر فیلم قبلی، در اینجا جای خود را به رنگهای درخشان تابلوهای آگهی تبلیغاتی، نور سفید زنندهٔ بیابان و رنگ آبی درخشان آب مواج استخر داده است. در چنین محیط‌هایی، کاراکترهای فیلم «آلتمن» همچون آدمهایی درمناظر رویایی به‌نظرمی‌رسند؛ آدمهایی خیالی که فوق‌العاده واقعی و ملموس هستند. اینها گذشته‌ای ندارند و به آینده هم‌فکر نمیکنند. چون از هویت خود مطمئن نیستند روابطشان با دیگران هذیان‌وار است و درسراسر فیلم همچون جادوزده‌ها یکدیگر را از ورای در و پنجره‌ها و یا از دور نظاره میکنند. از سه زن یاد شده در عنوان فیلم، دوتامورد توجه‌تر و مهم‌ترند.

سیسی اسپاسك نقش **پینکی‌روز** را ایفا میکند که دختر بسیار جوانی است که ازتکزاس به کالیفرنیا میآید و در یك مؤسسهٔ مشکوك‌طبی معالجه با آب معدنی به عنوان پرستار مشغول‌کار میشود . او در اینجا با **میلی** «شلی دووال» آشنا میشود که دختر بسیار سرزنده ولی توخالی و یك‌بعدی است. او یکی از پیروان وفادار توصیه‌های جامعهٔ مصرفی است. برای «میلی» یك طرهٔ گیسو که از نظم آرایش شده‌اش خارج‌شده باشد در حکم دردسر غیرقابل تحملی است . آپارتمانش که با رنگهای درخشان تزیین شده و درآن همه‌چیز با نظم و تقارن در جای خود قرار گرفته می‌باید چنان باشد که گویی کسی درآن نزیسته است. غذاهای مخصوصی که با وسواس زیاد تهیه‌شان میکند همه‌شان با موادی که از میان پاکت و کارتن و لوله و جعبهٔ کنسرو درمیآیند درست میشوند. اوطبق توصیهٔ مجله‌های مصرف زدهٔ زنانه برای خود زندگی اجتماعی پرجنب و جوشی تدارك می‌بیند، خود را برای دیدارهای عاشقانه با مردانی که اصلا وجود خارجی ندارند آماده میکند. برای مهمانانی شام تدارك می‌بیند که هرگز پیدایشان نمی‌شود و برای مردانی که اصلا توجهی به او ندارند بلبل زبانی میکند.

پینکی که رفتارش تا حدودی پسرانه است خیلی زود زیر افسون سبك زندگی و رفتار «میلی» قرار میگیرد. عاشق این است که نزد «میلی» باشد ، و مانند او حرف بزند . با او هم‌اتاق می‌شود وسرانجام حتی«خوداو میشود». با اینهمه زیر این‌کمال سطحی و ساختگی ، وحشت به صورت نقش‌ها و مناظر دیواری که بدست **ویلی** (زن سوم ، که غالباً ساکت است) کشیده میشود ومضمونی‌جنسی ـ سادیستی دارد، حضور خود را آشکار میکند . **ویلی** همراه شوهر خشن ومیخواره‌اش گردانندهٔ سالونی است که وسط بیابان واقع شده و دو زن دیگر گاه به‌آنجا می‌روند . نیز تصاویری از بدنهای پیر و مفلوج ، گوشت‌کمانه کرده و پرچروك تن آدمی ، زایمان و امیال جنسی ناگفتنی پیران‌که یادآور واقعیت‌های‌خاموش ولی‌نیرومند زندگی هستند بر ذهن سنگینی میکنند و سبب میشوند که این سه زن نقش‌های خود را تغییر دهند و هرزمان به‌قالب‌نااصیل وساختگی‌تازه‌ای درآیند.

سه زن آلتمن دربارهٔ آدمهایی است که در مورد هویت و شخصیت خود تصور درست و استواری ندارند . دوقلوهای همیشه‌باهمی که در مؤسسهٔ طبی آب‌های معدنی می‌بینیم کنایهٔ

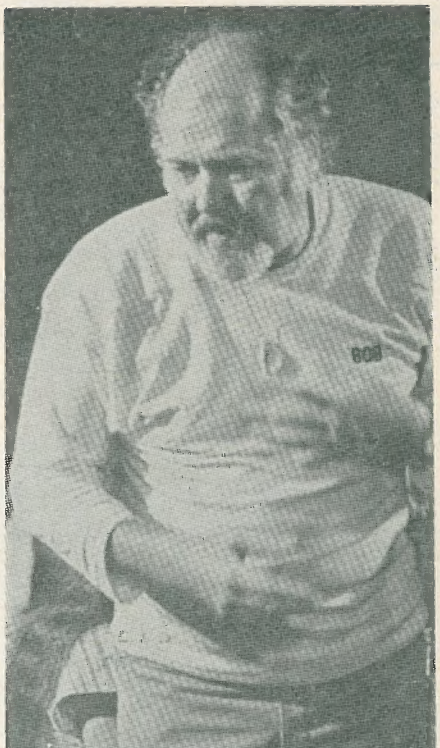
روشنی ازاین‌مفهوم است. این‌دوقلوها باهیچکس دیگری نمی‌توانند رابطه برقرار کنند ، حتی در پیش‌پا افتاده‌ترین سطح . زنان آلتمن (یا دست‌کم دوتا از آنهـا) از منش نیرومنـدی برخوردارند ولی برای زنده‌ماندن در جهانی‌که از قوه فهم و درك آنها بیرون است به‌تاکتیك هرزمان به‌رنگی درآمدن متوسل میشوند . از همدیگر تقلید میکنند ونقش‌های خودرا معاوضه میکنند آنهم به روالی کـه هرزمان پیچیده‌تر میشود و در پایان تا حدودی حالت ساختگی پیدا میکند. بااینهمه ، این‌خود یکی ازجنبه‌های طنزآمیز فیلم است که درآخر ، **میلی** که ظاهراً موجودی عاری ازذوق و ظرافت است به‌صورت فرد مسلط این گروه سه‌نفره درمیآید درحالیکه **پینکی** برغم سرزنـدگی و مصمم‌بودنش نقش کودکی غمزده را به‌خود میگیرد ، یعنی همان نقشی‌که گویا بخاطر خلاصی از آن به‌کالیفرنیا آمده بود .

شخصیت‌های **پینکی** و **میلی** درفیلم به‌شکل واقعاً زیبایی پرداخته وعرضه شده‌اند ، هرچند که هیچوقت برای ما توجیه نمی‌شوند» . باتوجه به‌کل فیلم ، متوجه می‌شویم که «آلتمن» با چه دقتی زمینه را برای تملك هویت **میلی** از سوی **پینکی** آماده میکند وازطریق نشان‌دادن جزئیات ورویدادهای کوچك آمادگی اورا برای‌پذیرفتن نقش آشکار میسازد .

وقتی در مؤسسهٔ آبهـای معدنی و ضمن آموزش با **میلی** ، از **پینکی** خواسته میشود که تصورکند یك بیمار پیر و مفلوج است ، وی در انجام این کار چنان جدی میشود که واقعاً می‌افتد و بزیرآب فرومیرود . بعداً نیز او را می‌بینیم که با کارت کارمندی **میلی** از مؤسسه خارج میشود و یا پنهانی لباسهای «میلی» را به‌تن میکند .

خود «میلی» ، که نقش او بوسیلهٔ **شلی دووال** بازی میشود و در صحنه‌های اولیه چاشنی ظریفی از کمدی درآن هست ، از این بابت مایهٔ تعجب ماست که درتلاش خود برای فراتررفتن از شخصیت عروسکی خود چندان موفق نیست آنهم در زمان بحرانی اقدام **پینکی** به‌خودکشی وتولد نوزاد مردهٔ **ویلی** .

گیرایی غیرعادی فیلم «آلتمن» حـاصل ترکیب شکوه تصویری کمیاب و بازیهای زیبای «سیسی‌اسپاسك» و«شلی دووال» است. ضعف‌فیلم در آنست‌که وادارمان میکند اهمیت این‌تعویض‌های مکررنقش‌وهویت‌را مورد تردید قراردهیم بی‌آنکه پاسخی به ما عرضه کنـد . شخصیت **جنیس رول** به‌خوبی شکافته و پرورده نمی‌شود و به‌نظر می‌رسد که کار آن صرفاً این است که ترکیب ساختمان فیلم را کامل کند. **سه زن** به‌عنوان اینکه تحلیل غیرقابل قبولی از «نقش زنان» است مورد حمله وانتقاد قرار گرفته است. من شخصاً گمان نمی‌کنم این‌فیلم بهیچوجه قصد ابراز نظر در مورد «نقش زنان» را داشته باشد و علیرغم ضعف‌های آشکارش فیلمی است که هم تماشایش مجذوب‌کننده است و هم بیادآوردنش خیال‌انگیز .



درباره‌ی :

رابرت آلتمن

کارگردان فیلم «سه‌زن»

رابرت آلتمن روز ۲۰ فوریه سال ۱۹۲۵ در « کانزاس‌سیتی » ایالت «میسوری» به دنیا آمد. او در رشته روزنامه‌نگاری از دانشگاه میسوری فارغ‌التحصیل شد و در جنگ جهانی دوم خلبانی هواپیمای ب-۲۴ را بر عهده داشت و در این زمان داستان‌های کوتاه هم مینوشت.

نخستین کار هالیوودی او همکـاری بـا «جرج‌دابلیوجرج» در نـوشتن فیلمنامـه‌ی «محافظ شخصی» بـودکـه در سال ۱۹۴۸ «ریچارد فلیچر» آن راکارگردانی‌کرد. او در فاصله سال‌های ۱۹۴۷ و ۱۹۵۳ حدود شصت فیلم مستند صنعتی برای شرکت «کالوین» در کانزاس‌سیتی کارگردانی کرد و بین سال‌های ۱۹۵۳ و ۱۹۵۶ بیست فیلم‌کوتاه هم ساخت. آلتمن در طول این ده سال‌کارآموزی تقریباً به تمام جنبه‌های فیلمسازی دست یازید و خـود را برای ساختن اولین فیلم بلندش «آدم‌های شرور» (۱۹۵۵) آماده‌کرد. در ۱۹۵۷-۱۹۵۶ او بار دیگر با همکاری «جرج‌دابلیوجرج» فیلم مستند طویل . «سرگذشت جیمزدین» را ساخت و در فاصله سال‌های ۱۹۵۷ و ۱۹۶۳ فیلمهای تلویزیونی متعددی راکارگردانی‌کرد که جزو سریال بونانزا ، ایستگاه اتوبـوس ، میلیونر، دهه بیست، وغیره بودند...

آلتمن در ۱۹۶۳ کمپانی فیلمسازی شخصی خود راکه «لاینز گیت‌فیلمز» نام داشت تأسیس کرد وسومین فیلم بلند خود راکه‌یك‌فیلم‌علمی - تخیلی بود با شرکت «جیمز کان» و«رابرت دووال» کارگردانی‌کرد. او در سال ۱۹۶۸ دو فیلم «شمارش معکوس» و «آن‌روز سرد در پارك» را ساخت ولی فقط در سال ۱۹۷۰ بود که در سن ۴۵ سالگی با فیلم «مش» که جایزه بزرگ جشنواره‌کان را ربود به شهرت جهانی رسید. «مش» نامزد دریافت جایزه اسکار شد و جایزه منتقدان امریکائی را هم بدست‌آورد. فیلم‌های بعدی او عبارتنداز :

بروستر مك‌کلود (۱۹۷۰)

مك‌کیب و خانم میلر (۱۹۷۱)

تصاویر (۱۹۷۲) ـ سوزانا یورك بخاطر بازی در این فیلم جایزه بهترین هنرپیشه زن را از جشنواره‌کان دریافت‌کرد.

خداحافظی طولانی (۱۹۷۳)

دزدانی مثل ما (۱۹۷۳) که برای‌نمایش در جشنواره‌کان ۱۹۷۴ انتخاب شد.

کالیفرنیا نصف‌به‌نصف (۱۹۷۴) - این فیلم در قسمت مسابقه چهارمین جشنواره جهانی فیلم تهران نمایش داده شد.

ناشویل (۱۹۷۵) - این فیلم از طرف انجمن منتقدان امریکائی عنوان بهترین فیلم‌سال را گرفت و برای نمایش در جشنواره «دوویل» انتخاب شد.

بوفالوبیل وسرخپوستان (۱۹۷۶) - این فیلم درجشنواره برلین ۱۹۷۶ جایزه‌خرس‌طلائی را گرفت و برای نمایش در جشنواره «دوویل» پذیرفته شد.

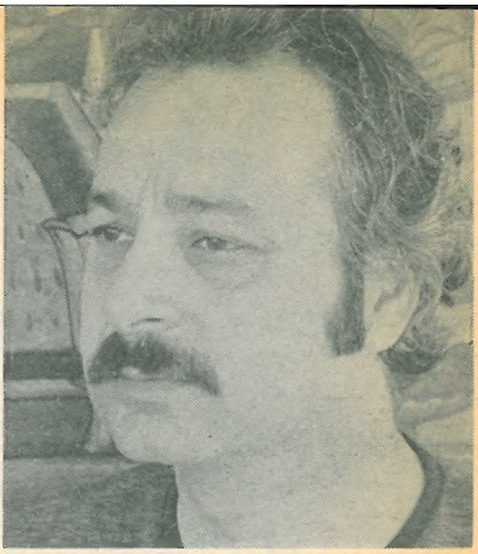
۳ زن (۱۹۷۷) - این فیلم در جشنواره ۱۹۷۷ کان نمایش داده شد.

رابرت آلتمن علاوه‌بر تهیه بیشتر فیلم‌های خود در فیلم‌های زیر هم سمت تهیه‌کننده را داشته است :

«به لوس‌آنجلس خوش آمدید» ساخته‌ی «آلن‌رودلف» که در جشنواره پاریس ۱۹۷۶ و جشنواره تهران ۱۹۷۶ نمایش داده شدو جایزه نیز گرفت.

«نمایش‌دیروقت» ساخته‌ی «رابرت‌بنتون»

آلتمن در حال‌حاضر سرگرم ساختن‌فیلم «عروسی» است‌که ویتوریوگاسمن، جرالدین- چاپلین، لیلیان‌گیش ومیافارودرآن‌شرکت‌دارند.



با :
«خسرو هریتاش»
وفیلم «به یاد»

صدای جوانی درکوچه‌های قدیمی بگوش میرسد :

ــ وقتی بیاد کودکی‌ام می‌افتم هیچ‌چیز نمیتواند مرا از اندیشیدن به سیمای مهربان پیرمردی بازدارد که من با لحن کودکانه‌ای صدایش می‌زدم «بابا بزرگ» ... دراطاق ازیاد نرفتنی او که هر روز صبح در دولنگه‌اش با فرودآمدن ضربه‌های دست نحیف من برپاشنه می‌چرخید و چهره مهربان اورا در قاب خود میگرفت ... یك روز صبح قاب در خالی بود. بزرگترها گفتند بابابزرگ به سفر رفته‌است . منهم باور کردم . اما هنوز پس از سالها وقتی به درهای یادگار مانده اززمان کودکیم می‌نگرم، می‌بینیم پیرمردی را که سیمای مهربانش بر نقوش زیبای درها و سردرها ، نقش بسته ...

***

درواقع ایــن صدای «خسرو هریتاش» است که با حسرت به زوال زیبائی‌ها وارزشهای زندگی ما که در حال اضمحلال هستند نگاه می‌کند و این نگاه او فیلم کوتاهی را پی‌نهاده است بنام «به یاد» که ضمن دربرداشتن تصاویر زیبائی از درها وسردرهای قدیمی سعی می‌کند رابطه‌ای نیز بین آنها و آدمها بیابد .

«خسرو هریتاش» درباره انگیزه ساختن این فیلم‌کوتاه می‌گوید :

ــ قبل ازاینهم فیلم کوتاه ساخته بودم ــ اما فکر ساختن این فیلم اززمان «آدمك» با من بود ، منتها فرصت آنرا نداشتم تا اینکه بالاخره بدستش آوردم ــ زمانی که برای ساختن آدمك دنبال یك شهر قدیمی با معماریهای‌سنتی آن میگشتم با شهر کاشان آشنا شدم . ترکیب معماریهای این شهردرمن تأثیرعجیبی‌گذاشت ــ مخصوصاً درها و سردرهای قدیمی خانه‌ها ــ که گاه برایم وهم‌انگیز مینمودند ــ به‌این فکر فرو میرفتم که چه دوران و چه آدمهائی را دیده‌اند و حریم چه نوع زندگیهائی بوده‌اند .

***

در فیلم «به یاد» یك پیرمرد راوی بـا سیری درگذشته یادآور خاطرات تلخ وشیرین خود میشود و با دید و احساس خود به بررسی درها و سردرها و اهمیت آنها از نظر هنری ، اقتصادی ، اهمیت اجتماعی اعتقادات و مراسم سنتی ، مذهبی و خرافی در رابطه با انسانها می‌پردازد وفضائی نه چندان دور را که بسرعت راه به فراموشی دارد از طریق بیان و تصویر در ذهن بیننده مجسم می‌نماید .

پیرمرد که نماینده نسل گذشته است میگوید :

ــ ... اعتقاد مردم به خرافات خیلی زیاد بود تا دلتون بخواهد بازار رمال‌ها و فالگیرها وجن‌گیرها داغ بود . هرکس میخواست عقده دلشو سرکسی خالی کند و زورش هم بهش نمیرسید فوری پولی بیکی ازاین جور آدمها میداد و یك‌جادو وجنبلی جور میکرد تا به دشمنش چشم‌زخم برساند اما خب طرف هم بیکار نمی‌نشست تا خبردار میشد با یك معجونی ، چیزی که در خونه درست میکردن و آماده داشتن در صدد دفع شر برمی‌آمد . با دودکردن اسفند ودرست‌کردن قلیاب سرکـه یا چیزای دیگر، سعی میکرد جادو را باطل کند .

البته این جادو وجنبلا فقط برای ایجاد مزاحمت نبود ، بعضی اوقات هم دعانویس‌ها و رمالها دعاهائی میدادند تا مهر یك دختر یا یك پسر تو دل همدیگر بیفتد و اونا به خوبی و خوشی بهم برسند ...

بعله بهار میومد و بوی گلهای اقاقی و یاس زرد همه‌جارا پرمیکرد . چه عیدائی ، چه حاجی فیروزهائی حالا اغلب حاجی فیروزهائی که موقع بچگی‌های مابودن، عمرشان را داده‌اند به شما ... آقا ما هم از این عیدها زیاد دیدیم . خیلی بهارها اومد ورفت وبازم زمستان شد . بعضی وقتا فکر می‌کنم که عمر منهم دیگر سر آمده . سالهاست بخود میگویم که این عید ، عید آخری است که من می‌بینم کسی چـه میدونه ، شاید هم راستی راستی این عید آخری باشد که من می‌بینم ...

***

دریغ از گذشته و فاجعه مردن ــ مرگ آدمها ــ مرگ‌زیبائی‌ها ــ مرگ‌درهاوسردرهای زیبا ــ اصولاً فنا شدن همیشه بنحوی در آثار «خسرو هریتاش» مطرح بوده است و چرا ؟ جواب میدهد :

ــ خودم هم نمیدانم ، همینطور پیش می‌آید . اشاره به نکته خوبی کردید . دراین فیلم هم در پایان ما با یك تابوت مواجه میشویم. شاید هم به این خاطر هست که مرگ همیشه با ما و در کنار ماست .



نمائی ازفیلم «به یاد»

بازهم برمیگردیم به‌مسئله‌ی درها و سردرها ودرباره‌اینکه طی چه ضرورتی اکنون دیگر توجهی به‌درها و سردرهای چوبی ندارند:

ــ نمیدانم ، شاید تفخر و چشم هم‌چشمی، چون حالا همه میخواهند درهای بزرگ آهنی داشته‌باشند که اتومبیل هم از آن رد شود ، اما دربسیاری از کوچه‌های تنگ که اتومبیل‌رو هم نیست از این درها می‌بینیم .

● شاید هم بخاطر مسئله اقتصادی قضیه است چون بهرحال دوام‌آهن ازچوب‌بیشتر است.

ــ نه بهیچوجه اینطور نیست . کسانی هم که چنین فکری دارند ، اشتباه می‌کنند . دلیلش هم وجود ودوام درها و سردرهای قدیمی است که هنوز هم پابرجا مانده‌اند .

● در فیلم «آدمك» نیز اشاره‌ای به‌این مسئله داشتید و زیبائی‌های معماری در کاشان را مطرح میساختید .

ــ همین‌طور است . من شاید اولین کسی بودم که برای معماریهای سنتی شهر کاشان دلسوزی کردم و هشدار دادم که در بافـت و ترکیب این شهر دست نبرید . متأسفانه هشدارم ره بجائی نبرد و مثلا در خیابان زیبائـی کـه به باغ فین منتهی میشد با صرف هزینه‌ای‌گزاف دو هتل با ساختمانی به اصطلاح مدرن ساخته‌اند و حالا پی برده‌اند که چه کار اشتباهی‌کرده‌اند این دو ساختمان بکلی بافت و ترکیب سنتی این ناحیه را بهم ریخته است . بنظر من این یك تراژدی میتواند باشد .

● اخیراً می‌بینیم که سینمابرای‌ارزشهای درحال فنا شدن و یا معصومیت طبیعت کـه مورد تهاجم فضولات نوعی تمدن قرار گرفته ، دلسوزی می‌کند بنظر شما آیـا هشدار سینما میتواند سازنده باشد ؟

ــ مسلماً ، چه در غیر اینصورت باز سینما نمیتوانست ساکت باشد ، چون بهرحال آئینه‌ای است که در برابر واقعیتها گذاشته شده ... بـا نفوذی که سینما در میان مردم دارد ، میتواند ره‌گشای بسیاری از مسایل باشد ــ یا لااقل افکار عمومی را متوجه خطراتی سازد که مـا بی‌اعتنا از کنار آنها می‌گذریم .

عکس وخبر

فردا دوشماره . . .

روزیکشنبه – فردا – جشنواره دونشریه دارد ، شماره اول ، مطابق معمول صبح منتشر می‌شود وشماره دوم ، ساعت ۱۹ همزمان با پخش جوائز درتالاررودکی ، درسینماهای‌نمایش‌دهنده توزیع خواهد شد.

مصاحبه مطبوعاتی هیئت داوران

دیروزصبح، هیئت‌داوران ششمین‌جشنواره جهانی‌فیلم تهران ، دریك گفتگوی جمعی شرکت کردند. این زمانی بودکه تقریباً بیشتر فیلمهای جشنواره را دیده بودند.

متن‌کامل این گفتگو ، درشماره فردا درج خواهد شد.



«ویرنالیزی» درتهران . . .

* شب گذشته **«ویرنالیزی»** – ستاره فیلم «آنسوی نیك‌وبد» ساخته **«لیلیانا کاوانی»** وارد تهران شد . وی امروز به هنگام نمایش فیلمش به همـراه **«دومینیك ساندا»** و **«ارلاند جوزفسون»** بازیگران فیلم ، درسینما دیاموند به تماشاگران معرفی خواهند شد.

میهمان برجسته دیگری‌که دیشب وارد تهران شد **«آلفونس بریسون»** رئیس سازمان تهیه‌کنندگان فیلم دنیا بودکه درمدت اقامتش مذاکراتی با مقامـات جشنواره تهران صورت خواهد داد. وی درمراسم اختتام جشنواره‌تهران نیزشرکت خواهدکرد.

گفتگوهای جمعی

گفتگوبا **«آلواش مرزاك»** کارگردان فیلم‌الجزایری**«عمرگاتلاتو»**– ساعت ۱۰½ روز شنبه پنجم آذرماه درتالارکنفرانس هتل اینترکنتیناتنال .

*

گفتگو با : **علی حاتمی** کارگردان و**علی عباسی** تهیه‌کننده وگروه هنرمندان فیلم **«سوته دلان»** محصول‌ایران – ساعت ۱۱صبح شنبه پنجم‌آذرماه‌درتالارکنفرانس هتل اینترکنتیناتنال .

*

گفتگو بـا: **«خسرو هـریتاش»** کارگردان فیلم **«به‌یاد»** ساعت ۱۱ صبح یکشنبه ششم آذرماه درتالارکنفرانس هتل اینترکنتیناتال .



استلا دالاس

درسینماهای پارامونت و سینه‌موند

«استلا دالاس» اثر«کینگ‌ویدور» بجای فیلم **«جنگ وصلح»** همین فیلمساز – امروز – ساعت ۱۰ صبح درسینما **پارامونت** وفردا ساعت ۲۲ – درسینما **سینه‌موند** نمایش داده می‌شود .

توضیح :

درشماره امروز به علت تراکم مطالب چاپ ادامه مطلب «کینگ‌ویدور» میسر نشد . با پوزش ، دنباله آن را درشماره فردا مطالعه بفرمائید .



یك روز در سال ۱۹۳۸
(یك روز بخصوص)

باید اعتراف کنم که من هم بنوبه‌ی خود در قبولاندن سطح بسیار عالی کفایت نظامی ایتالیا به‌هیتلر سهم کوچکی داشتم. هنگامی که صدراعظم رایش سوم در ماه مه ۱۹۳۸ از شهر «رم» بازدید کرد من درواقع یکی‌ازپسران «ماده ـ گرگ» ـ پائین‌ترین درجه‌ی سازمان نظامی فاشیست ـ بودم و این حق تمام شهروندان مذکر دوساله تا هفت‌ساله بود و من هم در رژه‌ی بزرگی که به‌افتخار میهمان ما در «ویادل ایمپرو» برپاشده بود شرکت کردم.

در فیلم «یك‌روز بخصوص» این روز بازآفرینی شده‌است و هدف اصلی این نیست که آن تشریفات تاریخی و فاشیسم رسمی دوباره ظاهر شوند بلکه کوشش به تجزیه و تحلیل این موضوع است که مکانیسم‌های سرکوبی روانشناسانه و توسل به‌همفکری توده‌ی مردم‌در یك ساختارمستبدانه‌چگونه ایجاد میگردد. فاشیسم به‌عنوان‌مذهب، بعنوان کلیسا، بعنوان یك طرز فکر که محیط خانگی را مورد تهاجم قرار میدهد، عقاید را تعیین می‌کند، احساسات را تغییرشکل میدهد، و شخصیت‌شهروندی را استتار میکند که‌از«غیرعادی» بودن‌یعنی‌خارج‌ازمعیارهای تعیین‌شده بودن، میترسد: در واقع از خود میترسد. و همه‌ی این چیزها بدون این‌که او بداند روی می‌دهند.

زن علناً بعنوان «ملکه‌ی‌خانه»، «همسر و مادر نمونه» و «روشنائی خانه» در طبقات متوسط پائین ستایش می‌شود. یعنی یك‌کلفت خانگی مادام‌العمر و بچه‌بیار جایزه‌بگیر که زیربار سنگین وظایف(خدمت به سرزمین‌پدری، خدمت به‌شوهر، کودکان، و بستگان شوهر) بوده و از حق اندکی برخوردار است. ولی او شکوه و شکایتی نداشت و با رژیم همگام بود، حتی اگر اعتقاد فاشیستی او تقریباً همیشه توسط اسطوره‌ی شخصی «دوچه» محدود می‌شد که در ضمن میل بازگشت به شوهر، ارباب خانه و بسترش را، در دل او میکاشت، کسی که‌مشتری پروپاقرص «عشرتکده‌ها» بود.

تنها خیانتی که برای یك زن مجاز و از نکوهش معاف بود خیانتی تخیلی بود که با بارورکننده‌ی اعظم مرتکب می‌شد و او جبران‌کننده‌ی جنسی تمام بدبختی‌های زندگی زناشوئی بود.

همین اسطوره‌ی «مذکر اعظم» ـ اغلب سوار بر اسب، و گاهی اوقات با سینه‌ی برهنه، که به همه‌نوع ورزش، از جمله‌عشقبازی‌روزانه، میپرداخت‌حتی‌بنحوی‌سنگین‌ترو باعواقبی‌شدیدتر روی«ترسوها»، «بدردنخورها»، یا مردان «نرم»ی که اهانت‌های زنده‌ای برای مردانگی ایتالیائی بودند فشار وارد میکرد. این افراد فوراً گیر میافتادند و کارشان را از دست می‌دادند و اگر جرم‌شان سنگین بود تبعید میشدند.

در فیلم، در حاشیه‌ی تاریخ رسمی که تحت سلطه‌ی دو دیکتاتور و دو قهرمان مطلق‌آن‌روز بود، دوچهره‌ی ناشناس، یك زن خانه‌دار و یك «ترسو» در یك بلوك بزرگ آپارتمانی که تمام ساکنان آن برای تماشای رژه‌ی «ویادل ایمپرو» آنجا را ترك‌کرده‌اند با هم برخورد می‌کنند. این دو غریبه در وجود همدیگر چیزی می‌یابند و بدون اندیشه‌ی قبلی باتفاق هم در محدوده‌ی آن چند ساعت نوعی فضای خصوصی و خارج از معیارها میافرینند که یك محرمیت اندوهبار و تا حدودی جنون‌آساست. با هیاهوی تشریفات بیادماندنی که از رادیو شنیده می‌شود و همراه با سرودهای نظامی و سروصداهای جنگی در حیاط خالی طنین‌انداز است چه باید کرد.



و حالا ما سومین شخصیت قصه را داریم: رادیو.

در تاریخ کاربردهای وسائل ارتباط‌جمعی فصل فاشیسم مطمئناً قابل چشم‌پوشی نیست:

نشریات، فیلم‌ها، رادیو، فیلم‌های خبری، اطلاعیه‌ها، عکس‌ها، پوسترها همه با هم همکاری نزدیک دارند تا همان چهره‌های رژیم را بازسازی‌کنند. ولی رادیو ابزار پخش و انتشار اصلی و همه‌جانبه است، یک وسیله‌ی نافذ برای صدای همیشه حاضر ارباب است. رادیو وظیفه داشت پیام‌های روزانه‌ای بفرستدکه هدف ازآن مسحورکردن توده‌ی مردم بود تا این احساس را در آنها بوجود آوردکه در یك موقعیت قهرمانانه و پر اهمیت شرکت‌کرده‌اند و یك نقش تاریخی متعالی راکه مستقیماً از رم باستان به‌ارث برده‌اند بازی می‌کنند: و به‌این‌ترتیب تسلی‌بخش هستی ناتوان و نکبت‌بار آنها باشند.



لحظه‌ی تاریخی بیست سال طول کشید و سی سال قبل پایان یافت. ماکه در یك جامعه‌ی دموکراتیك‌زندگی می‌کنیم و این جامعه از آن زمان تاکنون از لحاظ اجتماعی و سیاسی بسیار پیشرفت‌کرده است وظیفه داریم از خودمان بپرسیم که آیا همه‌ی آن فریب‌ها و تعصب‌ها بکلی از میان رفته‌اند یا خیر و آیا حق شرافت فردی برای ما، برای زن‌ها، و برای‌آنهائی‌که با ما تفاوت دارندبطوریکسان شناخته شده است یا خیر. و آیا تمام‌آزادی‌های فردی همیشه مورداحترام هستند؟

اتوره اسکولا
«کارگردان: یك‌روز بخصوص»



درباره «اتوره اسکولا»

«اتوره اسکولا» روز دهم ماه مه سال ۱۹۳۱ در «ترویکو» واقع‌در ایالت «آولینو» بدنیاآمدو پس ازاتمام‌تحصیلات مقدماتی از دانشگاه رم در رشته‌ی‌حقوق فارغ‌التحصیل‌شد. اوبه‌عنوان‌روزنامه‌نگار با نشریات فکاهی مثل «مارکو اورلیو» (نشریه فکاهی معروفی که «فلینی» و «اسنو» هم با آن همکاری می‌کردند) و «ستی مانااینکام» همکاری‌کرد و درسال ۱۹۵۰ متن‌های رادیوئی مانند «هوپ‌لا»، «سرخ و سیاه» ، و «تئاتر کوچك‌البرتو سوردی»را نوشت. او بین سال‌های۱۹٤۹ و ۱۹۵۲ حدود بیست فیلمنامه با نام‌مستعار نوشت‌که بیشتر آنها برای فیلم‌هائی بودند که کمدین محبوب ایتالیائی «توتو» در آنها شرکت داشت . «اسکولا» قبل از شروع کارگردانی نزدیك پنجاه فیلمنامه برای‌فیلمسازان‌معروفی‌مثل سرجوگریکو، جورجوسیمونلی، استنو،سرجوکوربوچی، جورجو بیانکی ، آنتونیو پیتر آنجلی ، مائورو بولونی‌نی ، ماریو کامرینی ،دینو ریزی ، لوچانو سالچه ، کارلو لیزانی ، لوئیچی زامپا ، نانی‌لوی و دیگران‌نوشت و در سال ۱۹٦٤ اولین فیلم خود را کارگردانی کرد و «یك روز بخصوص» دوازدهمین فیلم اوست .

ترجمه‌ی : عبداله تربیت



فیلم‌های امروز

سینما دیاموند (مسابقه)

ساعت : ۱٦

ایران
به یاد (خسروهریتاش)
ایتالیا
آنسوی نیك وبد (لیلیانا کاوانی)

ساعت : ۱۹
چکسلواکی
نقل قول (فرانتیسك ویسترسیل)
مجارستان :
آن دونفر (مارتا مشاروس)

سینما دیاموند
(جشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۳

ایتالیا :
یك روز بخصوص (اتوره اسکولا)

ساعت : ۲۲
ایالات متحده آمریکا :
سه زن (رابرت‌آلتمن)

سینما دیاموند
(سینما چشم وگوش دارد)

ساعت : ۱۰

فرانسه :
کونگ فو – وو – سو (ژان‌لوك مانیه‌رون)

سینما پارامونت
(تکرارمسابقه)

ساعت : ۱۳ و ۱۹

استرالیا :
آخرین موج (پیتروير)

ساعت : ۱٦ و ۲۲
لهستان :
نگاهی به‌گذشته (آندرژ مارشال)
ایران :
سوته دلان (علی حاتمی)

سینما پارامونت
(بزرگداشت کینگ ویدور)

ساعت : ۱۰
استلا دالاس (۱۹۳۷)

سینما رادیوسیتی
(تکرار جشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۰ و ۲۲
ایالات متحده آمریکا :
بابی دیرفیلد (سیدنی پولاك)

ساعت : ۱۳ و ۱۹
ایتالیا :
پدر سالار (پائولو وویتوریو تاویانی)

سینما رادیوسیتی
(تکرار سینما چشم وگوش دارد)

ساعت : ۱٦
ژاپن :
جدیدترین سلاح‌های دنیا (ریوسوکه‌کوید)

سینما سینه‌موند
(یادی از فیلم‌های موزیکال آمریکائی)

ساعت : ۱۰
گاریت را رنگ بزن (جاشوآلوگان ــ ۱۹٦۹)

ساعت : ۱٦
ویلن‌زن روی بام (نورمن جوئیسون ــ ۱۹۷۱)

سینما سینه‌موند
(سینمای ایران وجشنواره‌های جهانی)

ساعت : ۱۳ و ۱۹

هفت‌تیرهای چوبی (شاپور قریب)
درغربت (سهراب شهیدثالث)

سینما سینه‌موند
(بزرگداشت کینگ ویدور)

ساعت : ۲۲
مرد بی‌ستاره (۱۹۵۵)

نظرها

دربین تماشاگران . . .

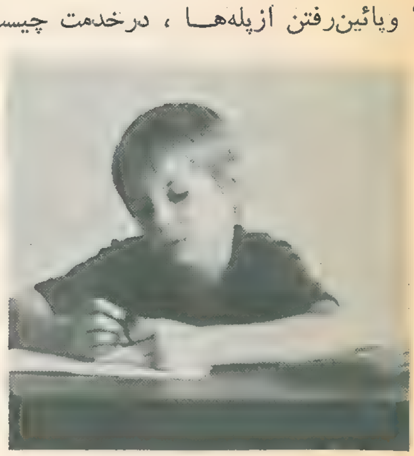
کلاغ

* آنچه که کلاغ را از دیگر فیلمهای روشنفکران وروشنفکرنماهای سینمای ایران بطور کلی متمایز می کند اینست که بهرام بیضائی به مسائل «جهان سومی» نپرداخته است وبرای اولین بار درسینمای ایران آدمهائی را می بینیم که دردی عمیق تر ازدرد شکم و زیرشکم و سرآستین پاره دارند. پیش ازاین البته داریوش هم بی تا را ساخته بود که جنبهٔ صددرصد شخصی داشت وهمچنین کیمیاوی با مغولها بدروتخته زده بود ولی کلاغ به عقیده من تنها فیلمی است که اگر دراین جشنواره وعلی الخصوص فستیوالهای مغرب زمین جایزه ببرد این جایزه را شرافتمندانه دریافت کرده است ونه ازتصدق سر ارائه آنچه که فرنگی دوست دارد ببینند وجایزه بدهد. جز این بنظرمن ازلحاظ تکنیک «مهرداد افخمی» بهترین فیلمبرداری سیاه وسفید فیلمهای ایرانی را ارائه داده است .

رامین مولائی (فیلمساز واستاد مدرسه عالی سینماوتلویزیون)

وقت بلوغ – درخت آرزو

* «وقت بلوغ» را نپسندیدم . این همه بالا وپائین رفتن ازپله ها ، درخدمت چیست ؟



به نظرمن ، این نوع فیلمسازی بسیارآسان است . «درخت آرزو» فیلم خوبی بودکه مشخص ترین امتیازش، فضاسازی آن بود . مدتی ازآغاز فیلم ، به معرفی شخصیتها اختصاص داشت که به نظرمن ، این معرفی زیاد طول کشید.

افشین شرکت (فیلمساز)

بورژوای كوچك كوچك

* تم اصلی «بورژوای كوچك كوچك» قضاوت یك طرفه کردن وانتقام شخصی گرفتن است. واینکه درقضاوت نباید عواطف واحساسات دخالت کند ، بلکه باید سپرد به دست نیروئی که بتواند قضاوت درست انجام دهد زیرا فرد ممکن است درقضاوت اشتباه کند وبساکه این اشتباه زمینه ای شود برای اشتباهات وگناهان جبران ناپذیر دیگر.



البته چیز تازه ای نیست که مطرح نشده باشد ولی باز تازگی خودرا داشت ، به خوبی نشان می دهد که جامعه بورژوازی چگونه باعث بوجودآمدن این مشکلات وآدمهای خودسر می شود .

خلیل موحد دیلمقانی (استاد دانشکده هنرهای دراماتیک)

●

چند فیلم ، به نگاهی شتابان . . .

* درخت آرزو

با افسوسی چندان ، از غفلتی که درباره ی سینمای بغل گوشمان – گرجستان – روا داشته ایم. تماشای «درخت آرزو» چنین دریغی بیارآورد.

فیلم با همه ی کم آوردنهائی که در پرورش رابطه ی عاشقانه ی دختر وپسر دارد ، آنجا که به ترسیم مکان وموقعیت اقلیمی آن وخلق وخو و خصلت آدمها می پردازد ، بیگمان تصویر جاندازی از زندگی ئی با شرایط ویژه پدید می آورد . فضاسازی خیره کننده ای که از ریزه نگریها و نکته پردازیها فراهم آمده ، چنان گیراست که اعتقادات سنتی وخرافی آدمها – برای تماشاگر غربی هم – باورپذیر است.

جز این ، توفیق پرداختن به آدمهائی چند وگردآوریشان در خطی واحد، توانائی دلنشین فیلمساز را شهادت میدهد : نگاه کنیم که آن زن ومرد ، خلواره وتوهمی، درفرجام ، چگونه به رویدادهها سنجاق می شوند و کاراکترهائی حاشیه ای و زائد باقی نمی مانند.

« درخت آرزو » وادارمان میسازد که چشم انتظار فیلمهای گرجستانی در سالهای آتی جشنواره بمانیم. باهمه اشتیاق . . .

* خاندان اینوگامی

تكنیك ، همه ی ارزش این فیلم است ، اما محتوائی که فیلمساز برگزیده ، قصه ی مکرر در مکرری ست. حتی اگر خوشبینی نشان دهیم واین «حرف»را برتن قضایا وصله کنیم : پولی که خاندانی را برمی اندازد و از بستگانی دشمن میسازد . . . همچو معنائی .

تكنیك خوب فدای درونمایه ی بد میشود وکلیشه هائی که فیلمساز رعایت میکند بنحوی ابتدائی وتفاله شده است : جوان بدکار، دختررا بجای خلوتی میکشاند و پرنده ای با پرواز غافلگیرانه اش ، هیجان بیرنگ و رمقی را بگونه ای سطحی برگزار میکند. چه کسی بودکه میگفت فیلمی از: ساموئل هیچكاك ایچیکاوا..؟!

* بورژوای كوچك كوچك

آغاز فیلم، نوید یك کمدی خاص ایتالیائی را میدهد . بتدریج اما ، لبخندی اگر بر لب ما آید جای خودرا بزهرخند میدهد تا اینکه فیلم یکسره لحنی تلخ وزهرناك می یابد. درشتنمائی هول انگیزی از هرج ومرجی بی مأخذ وتأکید براینکه : آدمها درین جنگل ، تأمین جانی یکنفره ای را هم از دست داده اند ، هم ازاینرو، مرد پا بسن گذاشته ی آرامی که آرزوها و حسرتهایش را در وجود وآینده ی پسرش جستجو میکند ، با قتل ناحق او ، بهچنان عدم تفاوتی میرسد که دژخیم وار همچون آلت قتاله ای عمل میکند. آنچه برای مرد میماند ، طعمه ی تازه ای است که ازسربی خیالی اورا به تنه ای نواخته است: مگر چنین امیدواری وحشتناکی ، شور زندگی را در مرد برانگیزد . وگرنه امیدهای خوب – پسر وهمسرش – بی دلیل ازمیان رفته اند.

نگاه «مونیچلی» نگاه بیرحم هول آوری است . آیا او هنوز هم یك کمدی ساز است؟

احمد کریمی

خاطرات یك عاشق

«خاطرات یك عاشق» فیلم روانشناختی بسیار زیبائی بود . شهیدثالث به داستانی موافق با تكنیك کندش دست یافته بود .

بابك قهرمان (نویسنده ومترجم)

KUNG-FU WU-SU

کونگ ـ فو ـ وو ـ سو

کونگ ـ فو به معنای آموزش و انضباط است حال آن‌که **وو ـ سو** تمام مفاهیم مختلف مربوط به فنون نبرد را دربر می‌گیرد.

در کونگ‌ـ‌فو دو نوع مختلف از نیرو به‌کار گرفته میشود : نیروی طبیعی بـدن‌کـه متأسفانه با پیشرفت سن روبه‌کاهش می‌گذارد و نیروی درونی نامحسوس‌که در زبان چینی به‌آن «چی» گفته می‌شود.

نمائی ازفیلم کونگ ـ فو ـ وو ـ سو



نیروی «چی» هنگامیکه در ارتباط با یك وضعیت بـدنی خـاص باشد امکان‌کـارهای خارق‌العاده‌ای فراهم می‌آورد.

دانش روش‌های این‌نبرد، سابقه‌ای بسیار طولانی دارد . حدود پنج هزار سال پیش یـك شاهزاده پس‌از مدتها مشاهده حالات مختلف حیوانات در هنگام ستیز به این نتیجه رسیدکه انسان میتواند برخی ازرفتارهای رزمی‌حیوانات را تقلیدکند. وگفته میشودکه شاهزاده مزبور آزمایش‌های زیادی برای تحقیق در تـأثیر ضربه‌های مختلف انجام دادکه طی آنها چندین صد برده جانشان را از دست دادند.

هنرهای رزمی تا مدت‌های زیادی از امتیازات ویژه طبقه سرباز بود. باگسترش‌حکمت لائوتسه، تعدادی از جنگاوران تصمیم گرفتند به گروه‌های مذهبی بپیوندند و زندگی‌شان را در خدمت حکمت و اندیشه بگذرانند.

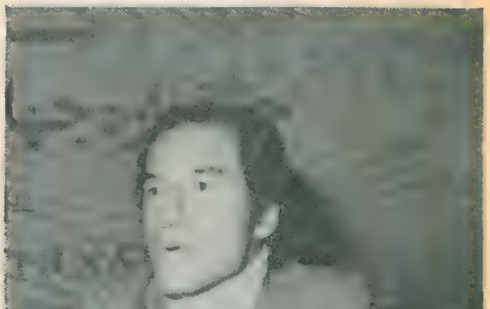
برخی از روش‌های تمرکز فکر و تنظیم حرکات درونی بدن می‌تواند مکمل روش‌های جنگاوری باشد. واز طرف دیگر راهبان بودائی برخی از تاکتیك‌های دفاعی را از جنگاوران مزبور آموختند تا بتوانند از خود در برابر حملات احتمالی راهزنان دفاع‌کنند.این‌تحولات مربوط به قرن ششم پیش‌از میلاد است واز ترکیب این دو نوع آموزش و انضباط روحی وبدنی است‌که هنرهای رزمی امروزه پدید آمده است.



ژان‌لوك مانی‌رون کارگردان فیلـم «**کونگ‌ـ‌فو وو‌ـ‌سو**»که فعالیت‌های فراوان ومختلفی در زمینه تئاتر، برنامه‌های تلویزیونی و تهیه فیلم‌های مستند داشته است ، واجدشرایط لازم برای ساختن یك فیلم درباره هنرهای‌رزمی بوده است، چراکه او از سن۱۵ سالگی به‌تمرین در این رشته‌ها پرداخته‌است. مانی‌رون باتوجه به سابقه و آشنائی قبلی توانست از مبارزه چند تن از استادان چینی ومالزیائی فیلمبرداری‌کند وبرای تهیه برخی از صحنه‌ها به داخل معابد تائوئیست‌هاکه تا زمان فیلمبرداری او درهایشان برای دوربین بسته مانده بود، فیلم بگیرد.

گفتگوهای جمعی





گفتگوی جمعی با : «بنو آلامی»
کارگردان فیلم «ژامبون آردن»
(ساعت ۱۰½ صبح پنجشنبه سوم آذر)

بنو آلامی : «ژامبون آردن» واقعه‌ای تراژیك در ورای ظاهری كمیك است

● **آیا فیلم شما بیانیه‌ایست درباره‌ی رقابت در اقتصاد آزاد ، و این‌که این رقابت ، احساس و عاطفه را در آدمها ازبین می‌برد ؟**

ــ بله ، قصه همین بوده است .

● **چرا در لحظه‌ای که همه فکر می‌کنند جنگ به‌پایان رسیده است ، پیرمردی آن‌مهندس را با گلوله هدف قرارمی‌دهد ؟**

ــ همه فکر می‌کنندکه یك مرد دیوانه ، نمی‌تواند چنین‌کاری را انجام دهد اما برخلاف انتظار همه ، او به‌طرف‌آن مردتیراندازی‌میکند. اتفاقاً قصه من ، همین غیر منتظره جلوه‌کردنش بوده است و اینها ، به‌صورت انتزاعـی مطرح می‌شوند . همان‌طور که زن هم به‌طرف پسرش تیراندازی می‌کند . این واکنشها ممکن است‌در آغاز غیر منتظره به نظر برسند اماکمی که فکر کنیم ، می‌بینیم که غیرممکن نیستند .

● **آیا وقایع این فیلم ، تنها خاص‌بلژیك است ؟**

ــ برخلاف شکل ظاهری کمیك فیلم، این یك تراژدی است . وقتی فیلم در اینجا نمایش داده شد ، من می‌دیدم که در برخی صحنه‌ها ، تماشاگران می‌خندند اما در بلژیك ، مردم‌نه‌تنها نمی‌خندیدند ، بلکه وحشت‌زده می‌شدند . به نظر من ، خنده بسیار والاست و چه خوب که‌درورای آن ، چنین مسئله‌ای مطرح شوند .

اما درباره‌ی این فیلم‌که آیاوقایع‌فیلم‌تنها خاص بلژیك است ، باید بگویم‌که به هر حال‌من در سرزمین کوچکی مثل بلژیك زندگی می‌کنم و در آنجا فیلم‌می‌سازم . فیلم من هم ملهم از زندگی مردم‌کشورم است اما فکر می‌کنم وقایع فیلم ، نمونه‌ای از عالم بشریت باشد .

● **در پایان ، آرامش برقرار می‌شوداما گویا قضایا ادامه پیدا می‌کند ، زیرا هنوز همان سیستم برقرار است ...**

ــ پاسخ شما در سئوالتان مستتر است .

● **چرا راه‌حلی ارائه نمی‌دهید ؟**

ــ به هر حال ، تاوقتی‌که کاربه‌این‌صورت برای آدمها مسئله اصلی است ، این مسیر ادامه

دارد. من قبل ازاین‌که فیلم را بسازم، دو ماه به‌صورت پیشخدمت‌در آن‌رستوران کار میکردم و درآنجا با این مسائل برخورد کردم. به سبب کار زیاد و طاقت‌فرسا، افراد به صورت حیوان درمی‌آیند و مسائل انسانی و تمام مرزهای اخلاقی و اجتماعی از بین می‌رود، عده‌ای معتقدندکه آنچه من نشان داده‌ام، یك واقعیت تشدید شده است اما مطمئن باشیدکه مسائل فیلم، حتی خیلی دقیق‌تر از واقعیت هستند.

● چطور شد برای اجرای نقش نخست فیلم، به فکر «آنی‌ژیراردو» افتادید؟

ـ فکرکردم به سبب مشکل‌بودن نقش، باید یك بازیگر باسابقه اجرای آن‌را به عهده بگیرد. تهیه‌کننده‌ی فیلم گفت باید در فرانسه دنبال چنین شخصی گشت و ما در فرانسه، به‌دنبال یکی از باسابقه‌ترین بازیگران رفتیم. بجزآنی ژیراردو، همه‌ی بازیگران فیلم، برای اولین‌بار جلوی دوربین می‌رفتند و همبازی‌شدن با آنها، در ابتدا برای ژیراردو مشکل بود اما به‌تدریج با برقرارشدن رابطه بین آنها، او خیلی خوب توانست خود را با بقیه همراه کند.

● پسر صاحب رستوران، طغیان می‌کند و با مادرش ازدر مخالفت درمی‌آید اما چرا در پایان، باز به بقیه می‌پیوندد؟

ـ او نوجوان چهارده‌ساله‌ایست که می‌خواهد در حد شعورش، خود را از دنیای بزرگترها جداکند اما آن سیستم چنان محکم باقی‌مانده که او به‌ناچار در آن گرفتار می‌شود.

● در فیلم قبلی که‌از شما دیدیم ـ کانون گرم خانواده ـ و همچنین فیلم حاضر، شما باعده‌ی زیادی بازیگرنا آشنا به دوربین کارکرده بودید. رهبری آنها مشکل نیست؟

ـ من به‌روانشناسی، علاقه و عقیده ندارم، بلکه به موقعیت می‌پردازم و براساس مسائلی‌که در لحظه می‌گذرد، بازیگران را رهبری‌می‌کنم. گاه به‌آنها اجازه می‌دهم که بدیهه‌سازی کنندکه نتیجه کار، گاه درخشان و گاه غیر قابل قبول. مثلا سیلی‌که آشپز تنومند به‌گوش آن‌زن‌مستخدم می‌زند، چنان طبیعی بودکه صورتش تا چندروز ورم‌کرده بود!

گاهی که به آنها، موقعیتی را القامیکردم، می‌دیدم دیالوگی‌که از آنها تراوش می‌کند، نزدیك به‌همانی است که من قبلا فکر کرده‌بودم.

● فیلمنامه قبلا دقیقاً نوشته شده‌بود؟

ـ بله، اما چون کار با بازیگران را در همان لحظه‌ی فیلمبرداری شروع می‌کردم، از آن جهت که برخورد قبلی باآن نداشتند، عکس‌العمل لحظه‌ای نشان می‌دادند.

من حتی فکر صحنه‌ای راکه مادر برای پسرش غذا می‌آورد و با او مهربانی می‌کند، قبلانکرده بودم و در همان محل به‌نظرم رسیدکه برای نشان دادن این مسئله که او خالی از عاطفه نیست، لزوم وجودچنین‌صحنه‌ای را حس کردم.



«آنی ژیراردو» درنمائی از «ژامبون آردن»

● «آنی ژیراردو» که در این فیلم‌بازی خیلی خوبی دارد، در کنار عده‌ای بازیگر ناآشنا ظاهر شده است. تفاوتهای آنهادرچیست؟

ـ بازیگر حرفه‌ای، هم خودش است‌وهم می‌تواند نقش‌هائی دور از خود را بازی کند. اما بازیگر آماتور اگر روحیاتش با نقشی‌که‌اجرا می‌کند همخوانی داشته باشد، موفق می‌شود. ماناچار شدیم به همین دلیل، قسمتهای زیادی‌از بازی آماتورها را دور ریختیم اما در موردآنی ژیراردو، کمتر چنین موردی پیش آمد.

● بین فیلم «کانون گرم خانواده» و «ژامبون آردن» چه فیلم‌هائی ساختید؟

ـ چند فیلم کوتاه و یك فیلم برای تلویزیون.

● دفعه‌ی قبل، از مشکلات فیلمسازی‌در بلژیك و عدم همکاری دولت با فیلمسازان‌صحبت کردید. آیا دلیل کم‌کاریتان همین است؟

ـ تنظیم‌فیلمنامه‌فیلم «کانون‌گرم‌خانواده» دو سال طول‌کشید تا تصویب شد و فیلمنامه این فیلم، یك سال، به‌هر حال، این خودش نوعی پیشرفت است! فیلم بعدیم، یك فیلم سیاسی درباره‌ی کنگو است و امیدوارم تصویب فیلمنامه این فیلم زیاد به‌درازا نکشد.

● فیلمبرداری، با دوربین روی دست انجام شده بود. با توجه به حرکت زیاد آدمها و حرکت دوربین، و با توجه به‌این‌که‌گاهی بازیگران‌بدیهه‌سازی‌هم‌می‌کردند، آیاحرکتهای دوربین از پیش تعیین شده بود یا فیلمبردار هم بدیهه‌سازی می‌کرد؟

ـ ما برای آن‌که امکان حرکت با دوربین زیادتر باشد، از یك دوربین کوچك استفاده کردیم. من تا پیش از آغاز فیلمبرداری، با بازیگران صحبت می‌کردم اما دوربین‌که شروع به‌کار می‌کرد، به‌دنبال فیلمبردار بودم و خودم او را حمایت می‌کردم که دوربین را به کدام سوگردش دهد. حتی‌گاهی که او به نظر خودش کادر خوبی را در دوربین داشت و اصرارمیکرد که همان‌طور فیلمبرداری‌کند، یقه‌اش رامیگرفتم و به‌سوئی‌که می‌خواستم، متوجه می‌کردم!

از سوی دیگر، به‌خاطر جنبه‌های مستند ماجرا، ما مقدار زیادی فیلم گرفتیم و کار مونتور فیلم، بسیار سخت بود.

● دولت بلژیك، نسبت به چه فیلمهائی حساسیت نشان میدهد؟

ـ در بلژیك، کمیسیونی هست‌که معتقدند فیلمها باید از نظر فرهنگی درست باشندوضابطه های ممیزی آنها، به‌هیچوجه جنبه‌ی سیاسی ندارد. آنها فقط نگران جنبه‌های فرهنگی فیلم هستندوسختگیریهایشان‌هم‌بدلیل محافظه کاریشان است. معمولا دولت $\frac{1}{3}$ وگاهی‌نصف مخارج تهیه فیلمها را میپردازد و باید هم‌سختگیر باشد.

فیلمهائیکه امروز می بینیم

آن سوی نیک و بد

سینما دیاموند (ساعت ۱۶ ــ مسابقه)



ایتالیا :

کارگردان : **لیلیانا کاوانی**

تهیه‌کننده : **رابرت گوردون ادواردز**

فیلمنامه : **لیلیانا کاوانی ، فرانکو آرکولی ، ایتالو موسکاتی**

فیلمبردار : **آرماندو نانوتسی**

موسیقی‌متن : **دانیل پاریس**

بازیگران : **دومینیك ساندا ، ارلاند جوزفسون ، رابرت پاول**

رنگی ــ ۳۵ میلیمتری ــ ۱۲۷ دقیقه

«لیلیانا کاوانی» از شخصیت «نیچه» ــ به‌عنوان یك سرآغاز برای ارائه تصویری از سه‌انسان استفاده می‌کندکه در اواخرقرن نوزدهم می‌کوشند یك زندگی مشترك روحانی وآزاد از تعصبات متداول داشته باشند . در۳۸ سالگی زمانی‌که هنوز کتاب‌هایش شهرتی نیافته‌اند «نیچه» از طریق دوست و مریدش «پل» با یك دختر روسی ۲۱ساله آشنا می‌گردد. هردومرد روحیه آزاد دختر و عصیان او علیه قراردادهای اجتماعی را می‌ستایند. اما وقتی هرسه‌تصمیم می‌گیرند با هم زندگی کنند، دختر روسی آزادی جسمی‌اش را دربرابر دومرد حفظ می‌کند. نیاز «پل» به دختر روسی نخستین ساعات آرامش آنها را درکنار هم بهم می‌زند. «پل»حاضر نیست گرایش‌های همجنس‌طلبانه خودرا بپذیرد و وقتی دریك لحظه بحرانی قصد خودکشی دارد، دختر خود را تسلیم او می‌کند. سرانجام وقتی بیماری فیلسوف به‌قوای مغزی‌اش لطمه می‌زند، گروه سه‌نفری ازهم جدا می‌گردند.

یك روز بخصوص

سینما دیاموند (ساعت ۱۳ ــ جشنواره جشنواره‌ها)



ایتالیا :

کارگردان : **اتوره اسکولا**

تهیه‌کننده : **کارلو پونتی**

فیلمنامه : **روگرو ماکاری ، اتوره اسکولا** (باهمکاری مائوریتسیو کوستانزو)

فیلمبردار : **پاسکوالینو دسانتیس**

موسیقی متن : **آرماندو ترواپولی**

بازیگران : **سوفیالورن ، مارچلو ماسترویانی ، جان‌ورنون ، فرانسواز برد .**

رنگی – ۳۵ میلیمتری – ۱۰۵ دقیقه

روز هشتم ماه مه ۱۹۳۸ که هیتلر در رم به ملاقات موسولینی رفت تمام مردم رم به خیابان‌ها ریختند واین واقعه را جشن‌گرفتند . دریك ساختمان پرسکنه تنها دونفر باقی مانده‌اند : «آنتونی‌تیا» یك همسر ومادر یك خانواده پرجمعیت و «گابریل» یك مرد همجنس‌طلب . آندو قبلاً بارها یکدیگررا دیده بودند ، ولی دراین روزبخصوص برای نخستین‌بار با هم صحبت می‌کنند . «آنتونی‌تیا» دعوت «گابریل» را برای رفتن به‌آپارتمان او وصرف قهوه می‌پذیرد . زن متوجه می‌شودکه «گابریل» انسانی بسیار حساس وسرشار ازعشق به زندگی‌است ومرد درمی‌یابدکه «آنتونی‌تیا» زندگی ناشادی دارد . بین آندو صمیمیتی ایجاد می‌گرددکه برای نخستین‌بار در «گابریل» اشتیاق تصاحب جسم یك زن را برمی‌انگیزاند و «آنتونی‌تیا» برای نخستین‌بار خودرا یك زن کامل حس می‌کند .

درپایان روز وقتی‌که همه به خانه برمی‌گردند ، «گابریل» درآپارتمانش دومأمور مخفی را درانتظار خویش می‌یابد . او چمدانش راکه ازپیش آماده‌کرده بود برمی‌دارد وهمراه آنان می‌رود .

سه زن

سینما دیاموند (ساعت ۲۲ ــ جشنواره جشنواره‌ها)



ایالات متحده آمریکا :

کارگردان : **رابرت آلتمن**

تهیه‌کننده : **رابرت آلتمن**

فیلمنامه : **رابرت آلتمن**

فیلمبردار : **چك راشر**

آهنگساز : **جرالدبازبی**

بازیگران : **شلی‌دووال، سیسی‌اسپاسك، جنیس‌رول، رابرت‌فورتیر**

رنگی – ۳۵ میلی‌متری – ۱۲۳ دقیقه

«پینکی» دختر جوانی است از تکزاس‌که درجستجوی زندگی بهتر به‌کالیفرنیا می‌آید و در یك استراحتگاه مخصوص سالمندان مشغول به‌کارمی‌گردد. او با «میلی» دختر دیگری‌که در استراحتگاه‌کار می‌کند آشنا می‌شود. «میلی» زندانی فرهنگ جامعه مصرفی است وکاملاً متقاعد شده‌است‌که همه‌دوستش دارند ولی تنهاکسی‌که شخصیت ظاهری و سطحی او را می‌ستاید «پینکی» است‌که با «میلی» دریك‌آپارتمان زندگی می‌کند. «میلی» و«پینکی» به یك‌بارکنار جاده جائی‌که «ویلی» سومین قهرمان زن فیلم زندگی می‌کنــد ، می‌روند . «ویلی» باردار است ویکی از سرگرمی‌هایش نقاشی روی دیوار است . در بازگشت از بار، «میلی» شوهر میخواره «ویلی»، «ادگار»، را به همراه می آورد ووقتی قصد دارد با او عشقبازی کند، «پینکی» ناراحت می‌شود وخودش را از بالکن آپارتمان به داخل استخر می‌اندازد . «پینکی» را به بیمارستان می رسانند و او تا چند هفته بین مرگ و زندگی دست‌وپا می‌زند. سرانجام «پینکی» بیمارستان را ترك می‌کند ولی حالا شخصیت کاملاً متفاوتی پیداکرده است. او بیشتر وقتش‌را کنار استخر می‌گذراند، با «ادگار» همبستر می‌شود وبه «میلی» توهین می‌کند. وقتی خبر زایمان قریب‌الوقوع «ویلی» می‌رسد، «میلی» و «پینکی» به‌کمك او می‌شتابند و در حالیکه «میلی» تمام‌کوشش خودرا برای به‌دنیا آوردن بچه به‌کار می‌برد ، «پینکی» ازدست زدن به‌نوزاد خون‌آلود که مرده به‌دنیا آمده، وحشت دارد. یك تغییر نهائی دیگر هم پیش می‌آید. «ادگار» به قتل می‌رسد (تنها به دست «میلی» یا باهمدستی دو زن دیگر مشخص نمی‌شود) وسه زن – «میلی» در نقش مادر و «پینکی» و «ویلی» به‌عنوان افراد تحت حمایتش – زندگی را آغاز می‌کنند.

ایران :

سینما دیاموند (ساعت ۱۶ – مسابقه)

به یاد



کارگردان : **خسرو هریتاش**

تهیه‌کننده : **اداره‌کل همکاریهای سمعی وبصری وزارت فرهنگ وهنر**

نویسنده : **خسرو هریتاش**

گفتار : **خسرو هریتاش و بیژن امکانیان**

فیلمبردار : **حسین رفیعی**

موسیقی : **بابك بیات ، کامبیز روشن‌روان**

۱۶ میلیمتری ــ رنگی ــ ۳۵ دقیقه

درها و سردرهای قدیمی ایران موضوع این فیلم است که از این‌طریق ، نگاهی غمگینانه به‌گذشته و رابطه زندگی روزانه مردم با درها وسردرها دارد .

کونگ ـ فوو «وو–سو»

سینما دیاموند (ساعت ۱۰ – سینما چشم وگوش دارد)



فرانسه :

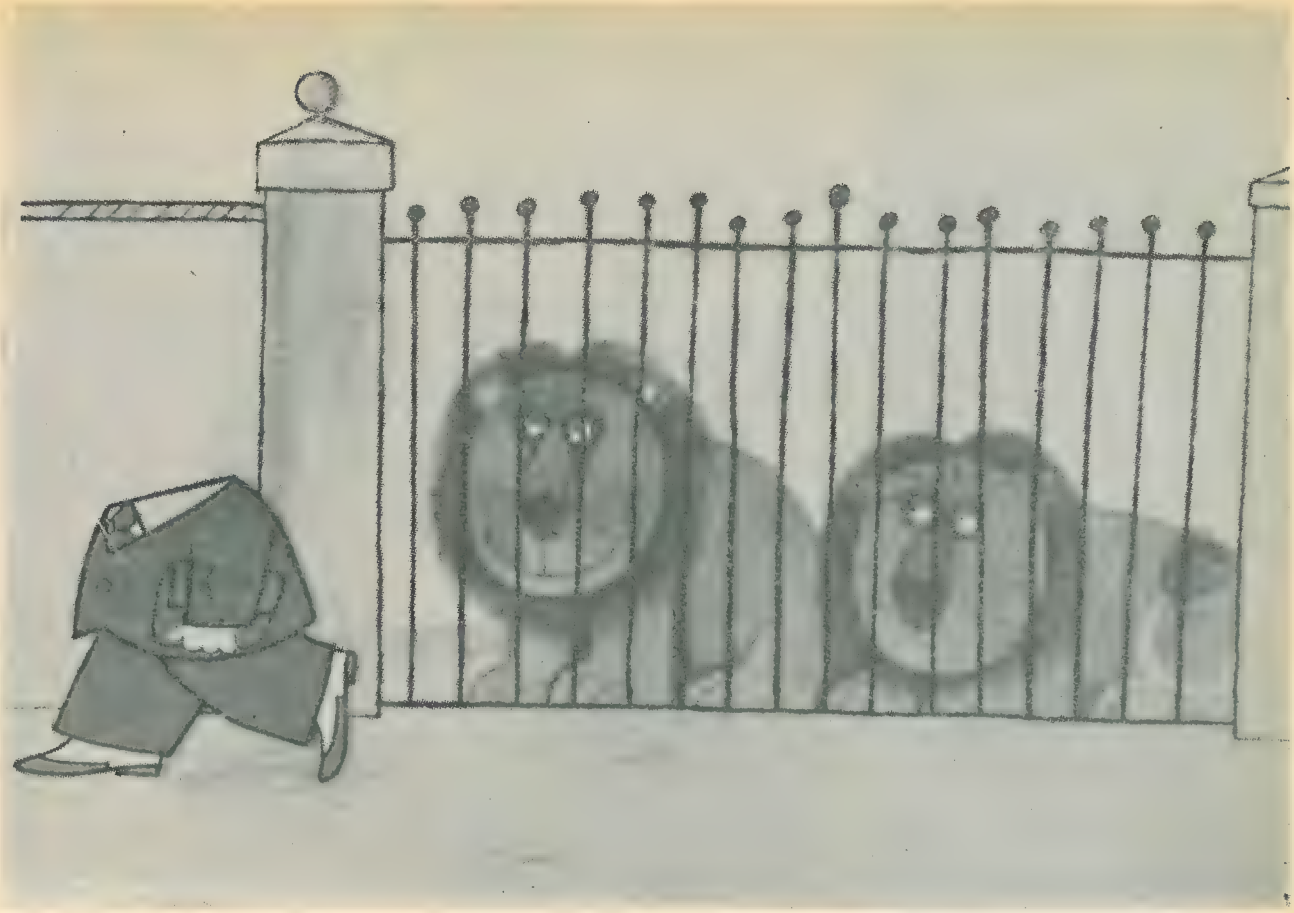
کارگردان : **ژان – لوك‌مانی‌یرون**

فیلمبردار : **پی‌یردوپونی، ژان – نوئل‌فراگو**

رنگی – ۳۵ میلیمتری – ۱۲۵ دقیقه

آنطورکه فیلم میگوید «کــونگ‌فو» بمعنی تعلیم و تربیت و انظباط، و «وو – سو» بمفهوم کلیه هنرها وفنون رزم‌های تن‌به‌تن است.

خود فیلم مستندی است درباره هنر مبارزه و شامل سکانس‌هائی است درباره تمرین‌های گروهیائی در مانهاتان ، و بازدید دانشجویان از مراکز تربیت رزمندگان در هنگ‌کنگ ، مالزی و تایوان.



درباره فیلم کوتاه «نقل قول»

«فرانتیشك ویسترسیل» پانزده سال پیش با نخستین فیلم‌کوتاهش بنام «مکانی در خورشید» شهرتی جهانی بدست آورد. ایــن فیلم در فستیوالهای: انسی ــ اوبرهازن ــ کارلووی‌واری مورد توجه فراوان قرار گرفت و جوایز متعددی نصیبش شد. فیلمهای بعدی «فرانتیشك»: آغاز ــ مربع ــ قیچی‌ها و تخم‌مرغ نیز هرکدام در زمینه فیلمهــای نقاشی متحرك موفقیت تازه‌ای بدست آوردند. فیلم اخیر این‌کارگردان بنام «نقل‌قول» براساس گفته‌هائی از پنج نویسنده‌معروف : یان آموس کومنسکی ــ سیسرون ــ شکسپیر ــ بالزاك و اوریپید ساخته شده است. «نقل‌قول» در فستیوال فیلم‌های چك و اسلاو در «نیترا» بسال ۱۹۷٤ نمایش داده شده و جایزه دوم فیلمهای کوتاه را بدست آورده است.





«آن دونفر» ساخته‌ی: مارتامشاروس

سینما دیاموند (ساعت ۱۹ – مسابقه)

* داستان‌فیلم جدید «مارتا مشاروس» در اطراف زندگی و سرنوشت دوزن دورمیزند. «ماری» مدت بیست سال است که یك زندگی زناشوئی ظاهراً خوش وآرام، ومرتب ومنظم را ادامه داده است. شوهر او «فری» که سمت سرپرستی یك ورزشگاه را دارد و مورد احترام همه است بزودی برای انجام‌کارهائی که به شغلش مربوط میشود به‌خارج سفر خواهدکرد.



دختر او فرد مستقلی است که هزینه‌ی زندگی خود را شخصاً تأمین میکندو شوهر آینده خود را هم انتخاب کرده است. پسرش محصل است وکارهای خانه‌داری توسط‌مادرش انجام‌میگیرد.

ماری که ازایام‌جوانی درکارخانه‌ای‌مشغول کار بوده است اخیراً ارتقاء مقام یافته و به مدیریت یك پانسیون مخصوص زنان کارگر رسیده است. او در آنجا خبر مرگ ناگهانی مادرش را میشنودو این واقعه زندگی‌خانوادگی او را درهم میریزد.

«ژولی» زن دیگری است که گذشته‌ای طوفانی دارد. او بخاطر عشق‌وعلاقه به «یانوش» که یك تکنیسین جوان و مستعد است با او ازدواج‌کرده است.ولی مشکلات شغلی«یانوش» درگذشته باعث شده است که او به الکل پناه‌ببرد واین اعتیاد به الکل رشته‌ی ازدواج آنها را گسسته است و دختر هفت ساله‌ی آنها «سوزی» قربانی این وضع است.

زندگی این خانواده‌کوچك سه نفره مملو از فشارها و ناراحتی‌هاست و دعوا ومرافعه‌ی دائمی موجب تلخی آن شده است. «ژولی» و «یانوش» قادر به سازش و تفاهم نیستند ولی این را هم میدانندکه نمیتوانند بدون یکدیگرزندگی کنند.

«یانوش» همراه با «سوزی» که با او زندگی میکند برای دیدن «ژولی» به پانسیون میروند. اوکه مشروب زیادی خورده است یك دعوای دیگر براه میاندازد و دخترش راهمان جارها میکند و میرود. مقررات پانسیون اجازه نگهداری ازکودکان را نمیدهد ولی «ماری» بچه رابه قسمت اداری خودش میبرد واین امر نقطه‌ی آغاز دوستی بین این‌دو زن میشود.شوهر «ماری» میکوشد به‌بهانه‌ی‌مرگ مادرش‌اورابه کار یکنواخت خانه‌داری بازگرداند واین امربه اختلاف موجود میان زن‌وشوهر دامن میزند. نظریات قدیمی «فری» در مورد ازدواج مانع درك لزوم استقلال فردی همسر میشود ومعلوم میگردد که او در تمام مدت ازدواج مایل به استقلال زنش نبوده است. «ماری» تحت‌تأثیر دوستی تازه‌اش با «ژولی» متوجه میشود که «برکت خانوادگی» بیست ساله‌ی او در واقع چیزی رسمی، قراردادی، و دروغین بوده است. دو زن‌که هر دو دچار بحران زناشوئی هستند بسوی هم جلب میشوند و باهم انس میگیرند. «ژولی» طبیعتاً به «ماری» اتکا داردکه یك شخص با تجربه، هشیار وروشنفکر است. و «ماری»زن‌میانه سالی است که اززندگی«ژولی» پی به‌این‌موضوع میبردکه زندگی واجد ارزش‌ها وکیفیت‌هائی است‌که او تا آن زمان قادر به دریافت آنها نبوده است. دو زن میکوشند به زندگی خودشان سروسامانی بدهند و در ضمن به یکدیگر کمك کنند.

فیلم چگونگی پایان یافتن مبارزه‌ی آنها و نتیجه‌ی آن را نشان نمیدهد. «فری» برای مدتی طولانی به مغولستان میرود تابه‌کارهایش بپردازد. یانوش‌تصمیم میگیرد برای‌ترك‌تدریجی اعتیاد به الکل در بیمارستان بستری شود. ولی چیزی که‌معلوم و مشخص‌است این‌است که‌زن‌ها از پذیرفتن وضع موجود اجتناب میکنند و با کمك یکدیگر بپا میخیزند و مبارزه را آغاز میکنند.

درباره‌ی «مارتا مشاروس»
کارگردان فیلم



«مارتا مشاروس» در ۱۹۳۱ در بوداپست به دنیا آمد. پدرش «لاشلو مشاروس» یك مجسمه‌ساز بود که‌با خانواده‌اش به‌اتحاد جماهیر شوروی مهاجرت کرد. مارتا مشاروس پس از اتمام تحصیلات متوسطه درشوروی درسال۱۹۴۶ به مجارستان‌برگشت . پس‌ازفراغت‌ازتحصیل در دانشگاه در آکادمی هنرهای سینماتوگرافیك مسکو نام نوشت و در پایان دوره آموزش این آکادمی دراستودیو فیلم‌های خبری «بوداپست» مشغول به‌کار شد و پس از آن به مدت دوسال در استودیو فیلم‌های مستند بوخارست کارکرد. در سال ۱۹۵۸ او به بوداپست برگشت وتا مدتی فیلم‌های علمی آموزشی و فیلم‌های مستند می‌ساخت. نخستین فیلم بلند مارتا مشاروس «پذیرش فرزند» بودکه درچهارمین جشنواره جهانی فیلم‌تهران درقسمت جشنواره جشنواره‌ها به نمایش‌گذارده شد. فیلمبرداری فیلم‌هایش را غالباً «یانوش‌کنده» فیلمبردار آثار «میکلوش یانچو» انجام میدهد . توضیح این‌که «مارتا مشاروس» همسر «میکلوش یانچو» است .

FILM BAZAAR

بازارفیلم

SATURDAY, NOVEMBER 26, 1977 — **شنبه پنجم آذر**

11:00 am:			**ساعت ۱۱ صبح :**
Tangsir (Iran)	Hall No. 1	سالن شماره یك	**تنگسیر** (ایران)
Madame Bovary (Poland)	Hall No. 2	سالن شماره دو	**مادام بوواری** (لهستان)
Moi, Tin Tin (Belgium)	Hall No. 3	سالن شماره سه	**من ، تن‌تن** (بلژیك)
3:00 pm:			**ساعت ۳ بعدازظهر :**
So Far, So Near (Poland)	Hall No. 1	سالن شماره یك	**چه دور ، چه نزدیك** (لهستان)
Un Borghese Piccolo Piccolo (Italy)	Hall No. 2	سالن شماره دو	**بوژوای کوچك‌کوچك** (ایتالیا)
Boys (Denmark)	Hall No. 3	سالن شماره سه	**پسران** (دانمارك)
5:00 pm:			**ساعت پنج بعدازظهر :**
Jambon D'Ardenne (Belgium)	Hall No. 1	سالن شماره یك	**ژامبون آردن** (بلژیك)
Crow (Iran)	Hall No. 2	سالن شماره دو	**کلاغ** (ایران)
Chinese Miracle (German, F. R.)	Hall No. 3	سالن شماره سه	**معجزه چینی** (جمهوری فدرال آلمان)

cinema 6

(No. 11)
The Bulletin of the Sixth Tehran International Film Festival

Secretary to the Council of Writers: **Jamal Omid**

English Editor: **Nahid Bayat**
Assistant Editor: **Hassan Zahedi, Jamshid Eramian**

Technical Manager: **Derakhshandeh Zaïmi**
Designers: **Ali Khosravi, Matthew Robinson**

Tel: 304944 - 311251

FESTIVAL AWARDS SPECIAL ISSUE

Tomorrow there will be two editions of Cinema 6. The normal daily bulletin will be published in the morning and an Awards Special Issue will be on sale in all festival cinemas after 6 pm.

بها : ۱۵ ریال

سینما ۶

نشریه روزانه
ششمین جشنواره جهانی فیلم تهران

« شماره ۱۱ »

دبیرشورای نویسندگان : **جمال امید**

دبیرقسمت انگلیسی : **ناهید بیات**

با همکاری : **حسن زاهدی**
جمشید ارمیان

مدیرفنی : **درخشنده زعیمی**

طراحان : **علی خسروی ، ماتیو رابینسون**

تلفن ۳۱۱۲۵۱ - ۳۰۴۹۴۴

چاپخانه وزارت فرهنگ وهنر

DEATH IS TRADE

But at least since Freud it should be known how dangerous repressions can be to the future life of an organism, no matter whether a single person or a collective group is concerned.

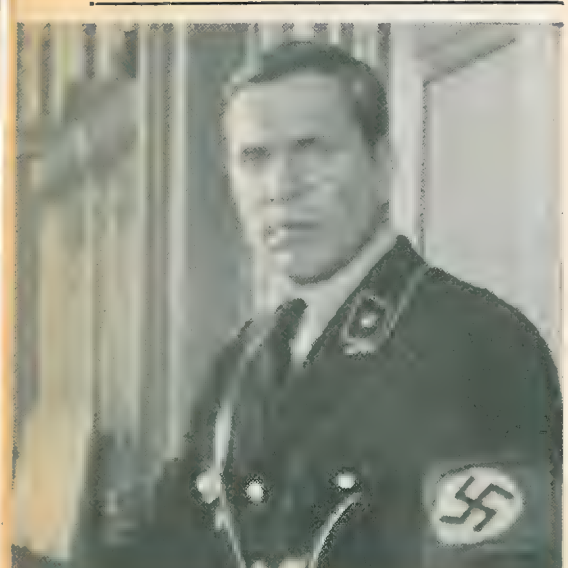
Don't you think that the remembrance of the people who had been killed at Auschwitz and the sympathy for those who survived should inhibit you from making a film on the life of Rudolf Höss?

In the process of repression the past is disavowed and the memory of it destroyed, and with this destruction of our memory we practically commit a second crime - after the physical murder - against the victims by depriving them of the only value they still have: our remembrance of them. But we are also acting unwisely towards ourselves, because no man and no people can live sensibly in the present and in the future without continuously recalling the past. Only those, who have "coped with" their past and the things they had repressed have a chance to avoid previously made mistakes in the future.

Why - to put it short - have you actually made this film?

To counteract the collective process of repression at least to some extent - yet I don't think that one should have exaggerated illusions as to the impact of any film.

Theodor Kotulla was born in Upper Silesia. He grew up near Kattowitz and came to West Germany in 1946. Since 1961 he is shooting films (such as "Camus und Algier", "Panek", "Bis zum Happy End", "Ohne Nachsicht", "See the Music"). His films "Zum Beispiel Bresson" and "Vor dem Feind" have been awarded the Bundesfilmpreis.



FILM GUIDE

SATURDAY, NOVEMBER 26, 1977

(Short films in brackets)

DIAMOND CINEMA: Cinema Has Eyes and Ears

10 am: Kung-Fu Wu-Su

Festival of Festivals

1 pm: Una Giornata Particolare
10 pm: Three Women

Competition:

4 pm: (Reminescences) Al Di La Del Bene E Del Male
7 pm: (Quotations) The Two of Them

PARAMOUNT CINEMA: Hommage to King Vidor

10 am: Stella Dallas

Competition:

1 & 7 pm: Last Wave
4 & 10 pm: (Retrospection) Sutehdelan

RADIOCITY CINEMA: Festival of Festivals

10 am & 10 pm: Bobby Deerfield
1 & 7 pm: Padre Padrone

Cinema Has Eyes and Ears

4 pm: The Newest Weapons of the World

CINEMONDE CINEMA: A Tribute To American Musicals

10 am: Paint Your Wagon
4 pm: Fiddler On the Roof

Iranian Films and International Festivals

1 & 7 pm: (Wooden Pistols) In Der Fremde

Hommage to King Vidor

10 pm: Ruby Gentry



Death is my Trade

A discussion with Theodor Kotulla, author and director, on the subject of his film "Death is my Trade", an entry in the 6th Tehran International Film Festival's competition section.

"Death is my Trade" is a film on Rudolf Höss, commander of the concentration camp of Auschwitz. You attempt with your film to explain the behaviour of this man, who was responsible for the death of millions of people, by describing his life which you have carefully studied. Which sources did you use?

First I should like to mention Robert Merle's novel "La mort est mon métier", 1952, on which the script of this film is based. I read this book in 1957 and right away it gave me the idea that the life of a man like Höss could be treated in the form of fiction without any prejudice with respect to the historical truth.

Further sources comprise more or less every piece of literature - scientific, documentary, novels, biographies - dealing with the period beginning with the Wilhelmian era and ending with the collapse of the Nazi regime, which I could get hold of.

Moreover, I had been to Poland several times. I visited the camp of Auschwitz which is maintained by the Polish in precisely the same state as it was left by the Nazis. Last, but not least, I talked with former prisoners here. Among them was one who, due to the position he held for several years in that camp, had ample occasion to closely observe commander Höss.

Why did you call the main character Franz Lang and not Rudolf Höss?

Franz Lang was the cover name which Höss used after the capitulation, while he was hiding at a farm in Schleswig-Holstein, until he was arrested by the English in spring 1946. I decided to use this cover name for the protagonist in my film instead of the actual name because, after all, my film is not a historical biography of Rudolf Höss. As a matter of fact, it describes the fictive, so to speak ideal, typical course of life of a man who, politically oriented towards the Right, had participated in World War I, then joined the volunteer corps, sympathized with Hitler and finally reached the "culmination" of his career by becoming commander of a concentration camp. Indeed, there had been thousands upon thousands of young people between the two great wars, who experienced similar stages as did Franz Lang, even if most of them did not assume functions in a concentration camp but "served" Hitler in many other ways.

Which aspect was decisive for your choice of Götz George as leading actor?

It had to be above all an actor whom the spectator does not associate right away with the image of the born sadist. Höss was not criminal or mentally ill. I mean, if he had been born at different and better times he probably would not have done harm to anyone.

After having seen rushes of your film I think that you approached this topic rather with cool detachment.....

If by "cool detachment" you mean the stylistic form of the film without implying that it lacks fundamental involvement I agree with you. As I have already mentioned, it was not my intention to make a film on the living-conditions of the prisoners in a concentration camp but to study, what a German man who killed millions of people by order may have looked or behaved like. In fact, this man had committed his crimes at a desk and was not a sadist in the clinical sense of the word. Of course the film leaves no doubt that people had been hit, tortured and killed in this camp in numbers that where inconceivable until then. But it does not show these terrible actions in a naturalistic maner. The horror is interwoven into the texture of the film, but it does not necessarily appear directly on the screen. This film is not supposed to shock the spectator, since he would immediately withdraw himself from this kind of shock. What I want is to infiltrate his sense of perception and to stimulate his imagination. His imagination and his thinking.

Would you say that, in a sense, you made this film to overcome the past?

How can the murder - brutally and ingeniously planned and carried out - of millions of people ever be "overcome". I feel that the word "overcome" involves the attempt to eliminate the historical events, the horrible things that happened, in order to make them undone. But his, of course, is not possible. And since history cannot be eliminated, people eliminate at least their memories.

There is one thing we have to recognize: the resistance of the German people to the Nazism had always remained the effort of individuals or small groups, and never found a firm footing within the great mass of the population. The subsequent so-called "overcoming" of the Nazism - at least as far as the collective spirit of the German population is concerned - consequently consisted of nothing but an enormous process of psychological repression.



BAXTER ON VIDOR

'SHE CANNOT FORGIVE' BUT SHE CAN GO ON FIGHTING'

Braddock. "The character of the brother interested me, as did that of Ruby's father, incidentally, bacause he was a prisoner of his environment. Unlike her father and brother, the girl proves she can get out of it. She bears deep scars, she's marked by this environment, also by the fact that she nourishes a fierce hatred in her breast. She cannot forgive, but she can go on fighting," — as can all Vidor's heroines, even though it means destroying the thing they love.

Paradoxically, Vidor has never found the Western, the most landscape-oriented of all American film forms, a congenial one, preferring landscape as a background to more personal sexual situations. Made in the wake of Shane (a film he greatly admires), **Man Without a Star (1954)** shares a familiar background; the battle between homesteaders and ranchers, with Kirk Douglas as the travelling gunman who, though hired initially by ranch owner Jeanne Crain, becomes in time an ally of the hated farmers, a decision for which he is brutally punished. Trapped by Crain's cowboys, he is trussed with barbed wire and dumped in the town's main street. Douglas's charmingly lecherous performance, the sexual motif and some of the location shooting is apt, but on the whole Man Without a Star is a minor work.

For a man who had in his time been offered both Ben Hur and Gone With the Wind Vidor made few real epics, but in the sixties he accepted two of the then-fashionable spectaculars, both creditable exercises in the contrast between man and nature. **War and Peace** (1955), produced by Dino De Laurentiis and shot on location in Italy, boiled down Tolstoy into four hours, though in most places the film was cut to less than three, mutilating what was already a condensed and simplified version of his canvas. Audrey Hepburn as Natasha considerably outdistanced Henry Fonda's languid, puzzled Pierre and Mel Ferrer's neutral Andrei; he was then married to Miss Hepburn. "Someone once asked me if I would rather direct a battle scene with six thousand soldiers or a love scene with two important stars," Vidor said. "Without hesitating I answer, 'the battle scene'." Vidor was referring to the problems of motivating actors, but he obviously reflects a general interest in spectacle and the exteriorizing of emotions which is typical of his work. The battles of War and Peace are spectacular enough, particularly the crossing of the river by the fleeing French, but the film's intimate moments suffer from Vidor's lack of interest in conventional characterization. Most interiors are well-lit arrangements of antiques, the actors included, and Vidor discards even the most alluring opportunities for personal drama. Natasha's appearance at the ball passes in a series of outine set-ups, even her soliloquies about the disappointment of having no partner being thrown away in a voice-over. British cinematographer Jack Cardiff photographs the film with a golden tone reminiscent of his work on Michael Powell's Black Narcissus, and is largely responsible for the film's most memorable scene, the duel in the snow between Pierre and Kuragin, with the sun a red disc low on the horizon and the snow gleaming sickly with yellow light. The direction, mainly in long shot, takes advantage of the wide screen, and its impact is all the more remarkable for the fact that the whole scene is shot on a sound stage, the sun a reflection of a masked spotlight in a piece of glass placed only a few inches from the lens. After War and Peace, producers offered Vidor a variety of epic subjects. In 1958, he took on the unpromising subject of Solomon and Sheba (1959) in which Tyrone Power starred opposite the temperamental Gina Lollobrigida. Disaster dogged the film. Producer Edward Small spent ten days in Spain casting the film, then left for good. With only half the footage shot, Power suffered the first of his eventually fatal heart attacks, and Yul Brynner took over in the lead. "The core of the story was Solomon's inner struggle to choose between his responsibilities as head of state and church and his yearning to satisfy his sensual desires with the Pagan queen," Vidor said. "Tyrone Power had understood the dualistic problem of the anguished king. When Brynner took over after his death, he fought the idea of a troubled monarch and wanted to dominate each situation without conflict. It was an attitude that affected the depth of his performance and probably the integrity of the film." Aside from some spectacular battles and a remarkable scene of horsemen plunging over a precipice, Solomon and Sheba is a routine epic.





بزرگداشت کینگ ویدور King Vidor

RUBY GENTRY TO WAR AND PEACE

Although Vidor tried to sustain the fever of The Fountainhead in his next film, **Beyond the Forest (1949)**, another subject in which soul and life were counters in an abstract game with the elemental forces of the earth, there was an inevitable sense of anti-climax. Bette Davis disliked her role of Rosa Moline, the dissatisfied wife of a small town doctor who itches to escape from the boredom of Loyalton, Wisconsin to the glamour of Chicago and her industrialist lover. With Joseph Cotten as the glum, unforceful doctor and Miss Davis inappropriately dressed in the faux naive rural wardrobe of off-the-shoulder blouses and peasant skirts worn by Jennifer Jones as Pearl Chavez, one can see Beyond the Forest as an exploration of the misery inevitably attendant on the marriage of Pearl and Jess in Duel in the Sun had Lewt not short-circuited the liaison, but the film's real preoccupation, as usual, is industry. If, in The Fountainhead and An American Romance, man dominates nature through industry, in Beyond the Forest the machine has total ascendancy.

Lightning Strikes Twice (1950), is hardly recognizable as a Vidor film except in its desert setting and the bizarre central situation. On the other hand, Japanese War Bride (1951), though a film Vidor dislikes, is a quiet and satisfying minor addition to his work, playing with a light touch on familiar preoccupations.

Vidor returned to Selznick for his next film, the wild and remarkable **Ruby Gentry (1952)**, Vidor's last great film. Due in the main to Jennifer Jones's performance as the self-destroying Southern girl who ruins the lives of those around her in a frantic attempt to achieve a satisfaction only death can bring, Vidor has called Ruby Gentry one of his favorite works. "I had complete freedom in shooting it, and Selznick, who could have had an influence on Jennifer Jones, didn't intervene. I think I succeeded in getting something out of Jennifer, something quite profound and subtle." Like Beyond the Forest, Ruby Gentry explores the eroticism and violence present in a small town (Braddock, South Carolina. To Vidor, the city is a battleground where an attempt to subdue nature has devitalized man and made his life futile. Only in the country, and particularly in his native South, is the battle still in full swing; there man still has a chance to prevail. Like Rosa Moline, Ruby comes "from the wrong side of the tracks." Despite her love for Boake Tackman (Charlton Heston), the last survivor of a decayed aristocratic line, she marries the gentle widower Jim Gentry (Karl Malden), whom she annihilates in her affair with Boake, the lover she in turn destroys by flooding the land he has reclaimed from the swamp. But to Vidor the swamp is eternal, unavoidable, and it is in the mud that Ruby and Boake hunt one another in perhaps the best sequence he ever filmed. Unable to afford a real location, Selznick recreated the swamp from Hallelujah on a sound stage, and the result, with its mist and shrouded, twisted trees is an apt model of the bog of human subconscious.

Jones and Heston give a remarkable ensemble performance, meeting one another's sexuality and violence with ever greater force, kiss for kiss, shot for shot. Ruby expertly handling a shotgun in her casually erotic male clothing, Tackman making an odd contrast with the mild, self-made Gentry; all could be characters from a Gothic novel, operating on emotions possible only in the life or-death environment of the South. Vidor disliked the characters of the doctor (Bernard Phillips) and Ruby's fundamentalist bible-quoting brother Jewel (James Anderson), both forced on him by Selznick, but acknowledges their value in providing a perspective on Ruby's obsession to escape from





BAHRAM BEIZA'I CONSTRUCTS A SUPERBLY ENIGMATIC ENIGMA

CROW (Iran) Dir. Bahram Beiza'i

One old faded picture of a lost young girl is shown as an advertisement in a newspaper for her recovery. Where does it come from? Why is the return address nothing but a deserted orchard? Why do beautiful roses appears so mysteriously? And why are these three people so fascinated and involved with the affair?

"Crow" is enigmatic imagery at its finest. Bahram Beiza'i, writer and director, produces constant questions so that the resulting suspense and intrigue are almost too much to bear. The expectation, mystery, and excitment carry the film high above any possible stagnation. But the powerful plot is only the frame and canvas for Beyza'i to paint in depth the three characters, the husband, the wife, and the mother-in-law.

The husband first sees the ad the girl's picture in the newspaper, and being a TV news reporter becomes intrigued and begins to investigate. However, his interest wanes and the focus turns instead to his wife who, as a teacher at a school for deaf and dumb children, becomes extremely concerned about the fate of the girl. The husband's old mother-in-law merely sits through the beginning reminiscing about Old Tehran and complaining about the awful soup. But as the film progresses her involvement becomes more and more pronounced.

Perhaps a flaw, perhaps a hidden asset is that the plot seems to expire halfway through the film so that the action shifts totally to a deep probing of the characters. What Beiza'i crafts with these actors, their expressions, and emotions, is breath-taking. The images and events following the breakdown of plot slip in and out of the film like fog in narrow, dimly-lit streets.

The wife becomes very tense and anxious. Unsual things happen to her at the school. Since it is a school for the deaf and dumb communication is obviously conveyed through visual means so the events that occur set the scene marvelously for a silent world of visual images. One day, after leaving the school and accepting a ride with one of her fellow teachers, she mistakenly enters a car whose driver is a stranger with the worst intentions. What happens is simple to relate, she tries to escape and succeeds finding herself lost in a strange part of the city. But as for a description it's an injustice. The whole scene is constructed so brilliantly producing such excitement that it becomes quite an intense experience. This event seems to begin or rather bring to a crux her difficulty in communicating to people, although she succeeds with the handicapped



children extremely well, her relationship with her husband begins to erode.

The mother-in-law becomes preoccupied with the search of the lost girl almost to the point of obsession. Both the wife and her mother-in-law begin to take excursions to old Tehran, where they literally mingle with the past in some extraordinary scenes. Both seem to lose hold of reality — absorbed in the maelstrom of the experience.

The film is jam-packed with these enigmas and eerie possibilities. What is so exceptional is that throughout the film Beiza'i, consistently creates such intense moods. The photography is in black and white and after seeing it one would truly never want to have it in colour, whether or not it was an artistic or mercenary choice. The visual moods created by storms, mist, darkness, and the juxtaposition of bizarre settings are essential to the confusion and mystery.

Beiza'i helps our plight by naming the film as he does and including a parable that the wife tells to her class about a crow. Briefly, a crow is trying to get at something or other inside a tree. Another creature comes along and asks the crow why he persists when it clrearly hurts his beak so. The reply is crucial to understanding these three characters, the film, our own experience in watching the film, and the dumb little bird. He says that the pain in searching is bearable because the reward in the final discovery is so great . . . or something like that.

The plot after the first-half is dull, dialogue somewhat cryptic, motivation unclear, and characters very static. This film is a study of moods not a story; no change or development really occurs in characters or ideas. But nevertheless, how can one explain that the audience is so involved in all that happens?

When the discovery is finally made it is unexpected and so close to home that it doesn't explain much at all and becomes... well, again, enigmatic in itself. It answers only a very superficial question and opens the door to many more. The riddle's answer is in the riddle itself. The object of the search is in the search itself.

Quest in life is not a means to an end but the meaning for life itself . . . because nothing can truly answer questions of such scope.



A SMALL SIGN THAT THINGS ARE CHANGING IN AUSTRALIA

LOVE LETTERS FROM TERALBA ROAD (Australia) Dir. Stephen Wallace

Australians have a very ambivalent attitude to the arts. They put up expensive buildings like the Sydney Opera House and make films like "Picnic at Hanging Rock" but the effect on Australian society is almost negligible. They are almost two worlds. Australia has produced a mass of successful writers, painters, musicians, actors and singers yet all of them have a peculiarly non-Australian quality about them, and individually they are more likely to be found living in Marylebone than Melbourne.

There are signs that things are changing. "Love Letters from Teralba Road" is a small indication of this. It is an intelligent attempt to make a film about ordinary Australians. As a film it fails, but it is an honourable failure.

The story is based on some apparently real letters written by a young storeman to his estranged wife with whom he is attempting a reconciliation. There is a fascinating contrast between the style of the letters and the dialogue, which I would imagine is improvised.

"And so goodnight to my one and only beloved," he writes. "I love you and that," she says, "but we have to talk." "Christ! You want everything your own bloody way," he replies. Behind the formal cliches of the letters and the down-to-earth inarticulateness of the dialogue there is a real depth of feeling. They are two people who hate being apart, but who are probably incapable of staying together.

However, the visual quality of the 16 mm film is unfortunately bad and the soundtrack worse. The bad recording level, the mass of extraneous noise and the thick Australian accent made me wish there were subtitles.

B. M



BEST OF ITS KIND SINCE TEXAS CHAIN SAW MURDERS

THE INUGAMIS (Japan) Kon Ichikawa

If the Tehran Film Festival gave an award for sheer unadulterated vicious silliness, there would be no doubt about the winner. Kon Ichikawa's "The Inugamis" has to be one of the best of its kind since "The Texas Chain Saw Murders".

One of the characters in the film says something to the effect that "One needs wisdom to work out the plot". Frankly I doubt if even a sage could figure out the story of this film. It's not only that it's complicated, or even unberlivable—lots of perfectly enjoyable Bogart films used to have complex and unlikely plots -- no, it's more than that. It's ... it's ... words fail me.

Suffice it to say that on the one hand, every traditional Japanese value is smeared, from Shinto to filial piety. On the other hand, the amout of blood spilled, tortures inflicted, shrieking, deformation and plain murder would turn Jack the Ripper's stomach. I felt sorry for the Japanese families who brought their children to the Paramount on Wednesday evening; I'm sure they had a night of bad dreams to contend with afterwards.

Perhaps the most outstanding feature of "The Inugamis" is its pretentiousness. Not content with variety in the matter of gore, Ichikawa (who is said to be a highly respected director, though I feel sure my informants must have been mixing him up with someone else of the same name) insisted on using every avant-garde camera trick in the book. Zooms, double exposures, stop-action, colour negatives, high contrast black and white sequences... you name it, he used it. All this against a background of modern jazz -- I can hardly imagine what this was supposed to mean in the context of the story, which is said to be taking place in 1945 or 6 -- and some weak imitations of the score from "Psycho". And a cast of actors with all the skills of a provincial grand guignol.

I stayed to the end because I figured it was probably the butler who did it, and I wanted to see if I was right. But I must confess I wasn't wise enough to work out the plot. It was the Aunt.

Peter L. Wilson





The opinions expressed in "Points of View" are those of the individual reviewers whose names appear at the bottom of each article. What we attept to do is to offer a view of the festival as seen by our contributors in the hope of stimulating a lively and open debate on the films being shown.

Points of View

THROUGH CANADA ON A LANGUID JOURNEY OF REDISCOVERY

J.A. MARTIN photographe

(Canada) Dir. Jean Beaudin

One film which won't make a fortune at the box-office but which is well worth a look is "J. A. Martin, Photographer", a pleasant, easy-going, unpretentious film set in late 19th century Canada. He, as the title would suggest, is a photographer, meticulous — a craftsman rather than an artist — absorbed in the technicalities of his profession, in the timeless quiet of his darkroom. He is serious, undemonstrative, uncommunicative.

"You could do worse" his mother-in-law tells his wife. "He's a hard worker and he doesn't drink". "Perhaps if he drank he'd talk more" she replies.

He is not an innovator. His work consists of formal groups posed, for the most part, in front of painted back-drops. In his work and his life he has found a pattern which suits him. He sees no reason to change.

While he takes photographs his wife, Rose-Aimée, looks after the house and the children, but she has a sense of gaiety and adventure which is being stifled. Every summer for the 15 years of their married life J. A. (even his wife calls him that) has gone off alone in his wagon to photograph his clients in Maine. In the summer in which the film is set she decides to accompany him, rather against his wishes. ("I'll have to go with a woman on my back" he says to himself, although he would never say it openly to her.)

They set off together through the Canadian countryside. "Isn't it beautiful?" she says. He agrees, but never thinks of photographing it. "Do you still like me?" she asks. "What a funny person you are" he replies. He doesn't really understand people — they don't fit in with his sense of order. He is much happier with his chemicals.

The journey is not always idyllic. He finds his schedules being disrupted. She dislikes the roughness of the hotels. They argue much of the time. Yet out of it they benefit. There is no dramatic change — it is not that sort of film. There is, perhaps, a new respect and a renewed affection.

The direction is as sensitive and underplayed as the subject matter. The acting is good. Monique Mercare as Rose-Aimée is very good.

Ben Mallalieu





Points of View

ROCKY

There is a mystery about the film "Rocky". Paradoxically the mystery is so well-known by now that everyone has stopped wondering about it. The story of how Sylvester Stallone — a virtual unknown -- stuck to his guns and not only managed to sell his script but also get the leading role, has been retold by every reviewer. The mystery is the parallel between the film's "message" and the actual success of the film — both of which would bring a broad smile to the face of Horatio Alger's long-suffering ghost.

Unless there was some mighty slick PR work going on behind the scenes, we have here a classical "sleeper" — a low-budget film without any major stars that suddenly takes off, presumably because its maker has hit on an unperceived but powerful groundswell of public taste.

Stallone and director John Avildsen have brought up to date an old American ethic, or rather several of them: poor boy makes good, decency in sports, day by day in every way I'm feeling better and better, the power of positive thinking, etc., etc. — and a few more, perhaps not so nice, which have already been brought up by other reviewers.

The story is simplicity itself: Rocky, a young but already rather down and out professional boxer, is suddenly picked out of a hat for a chance to fight the World Champion — simply because he is from Philadelphia and the Champ wants a good Bicentennial gimmick. Suprred on by the challenge, Rocky trains furiously, even though he has managed also to fall in love at the same time. His girlfriend, nicely played by Talia Shire, is a wallflower who blooms under Rocky's sincere and protecting warmth. They live together, rather chastely, but without benefit of clergy — yet despite this touch of contemporaneity, the character of the girl is structurally the same as that of Billy the Kid's beloved: she is there to lend support to the hero.

To make a long story short, Rocky wins. The whole last forty-five minutes of the film is a vast crescendo of pain and will power, accompanied by some of the most purely Hollywood music heard in the last three decades: a thousand and one heartstrings. The American Ethic has triumphed.



"Rocky" is an enjoyable film: the script is excellent, funny and real, the acting is fine, and the photography -- though hardly brilliant — is perfectly adapted to the story and its moods. All this considered, however, the fact remains that it is a very minor film, and seemingly rather outdated. To return to the mystery then: why has it walked off with countless awards and grossed so many millions of dollars?

"I Am the Greatest", the film version of Muhammad Ali Clay's autobiography, has exactly the same plot as "Rocky" — except that it happens to be based on fact. It is also a nicely made and entertaining — but minor — film. It was well-reviewed, too. But it has not had anything near the success of "Rocky". Why?

American conservatism is a two-sided coin. On one side, genuine virtues: honesty, fortitude, self-sufficiency, energy, humanity and so on. On the other, darker side: dollar-worship, racism, technomania, etc. — I needn't go into details. The solution to the mystery of "Rocky" is not so difficult. Most film makers nowadays tend to be liberal or even leftist — in any case, they are careful not to offend against any of the axioms of the liberal mainstream. "Rocky" is quite simply a Conservative film, and it exhibits, it glories in, both the light and the dark side of American conservatism. "Walking Tall" proved that such films can still appeal on a very deep level, even in New York (where I witnessed an audience cheering that film's high-minded law-'n'-order sherrif).

I have already indicated that Rocky's relations with his girlfriend tend to fall into the category known under the distasteful sobriquet of "male chauvinism". More than that however, his opponent, the Champ, is **Black**.

In "I Am the Greatest" there is a scary scene where Muhammad Ali is approached after a fight by a white woman with a southern accent. "I've been to every one of your fights", she tells him. Ali smiles happily. "Yeah", she continues, "I want to be there when they carry you off on a stretcher, nigger!"

Is there not just a tiny touch of this in "Rocky"? Just a hint of Jack London's White Populism? Just a bit of a paean to a Great White Hope? Certainly, black critics think so: they are not among Rocky's fans. And despite the fact that such critics tend to react rather too touchily to this kind of thing, I can't help sympathising with them to a certain extent.

I'am not going to say I didn't enjoy the film. I did. But I enjoyed it rather in the same way I enjoy an occasional copy of **National Review**: I admire the spirit, but the actual planks in the platform don't all agree with me.

Peter L. Wilson

the marital sexual situation.

In 'Teacher', the youthful schoolmaster is visited by a lonely married lady in the midst of a blizzard. They discover things in common, and, in the course of bedding her down, he is tempted, then when she demurs slightly, he summons up the courage to resist temptation. The scene is both tasteful in itself and constructive in the development of the film.

In contrast, the involvement of a pubescent boy and lushly older girl with child is exploited in two other films for purely 'exploitation' purposes. One is Swedish - the competition entry, 'The Summer I was 15' - so the participants are frankly nude; the other is Spanish — "Black Litter" - so they are not, but a twist for the purient is provided by making the girl insist she be on top In neither case does anyone grow up, for the sequences - and the films as a whole - are simply churned out for the trade, with the mask of a sociological cover in the first case and a political one (anti-Fascism) in the second; but the play is for thrills in both.

A non-conscientious set of pretensions is the raison-d'etre of the French offering, "Dites-lui que je l'Aime". Here, when the girl wants to get warmly intimate, she is brutally rebuffed by the man. But rejection doesn't mean a moral stand here. In this case, the audience is 'cheated' out of a sex scene.

The struggle towards - if not the realisation of - a moral code is rather basic to another film, which contrasts youth and middle age in approaches to the matter of conscience. In "The Turning Point" Shirley MacLaine accuses Anne Bancroft of pushing her into pregnancy and a marriage to get her out of the running for the prima ballerina's spot in a ballet troupe.

Shirley's claim rings hollow, however, with two revelations. First, that she was not quite as good a performer as Anne, and second, that she sleeps with an old beau in New York, while maintaining the front of loyalty to her husband back in Oklahoma City. This state of affairs arouses the resentment of her own talented dancer daughter, who, though having an extramarital realtionship of her own with the premier danseur of the company, is strict on the principle of keeping one's pledge in whatever way it is made, contractually or by simply giving one's word.

It is for the very same reasons that the hero of the Bulgarian film, 'Manly Times', refuses to claim the woman he loves (and who loves and wants him), because of his promise to deliver the lady to another man. Keeping one's commitments, however informally made is the crux of the issue opposed to hypocrisy, casuistry, chop-logic or just plain down-home excuses; this seems to be the crux of the issue of conscience shown in the films of this year's Festival.

The Russian partisan of "The Ascent" comes off as a lukewarm imitation of his Hungarian counterpart in 'The Fifth Seal'. When he lets his partner get hanged by the Nazis, he is unable to live with himself. Since he bravely saves the same man's life earlier on in the film, the ending is a bit puzzling, unless one takes a doctrinaire stand that dramatic death equals martyrdom equals the best citizen when the shooting is all over.

In this melodramatic, two-dimensional film it is indeed 'consciousness' which makes the coward, and the will to live is prompted more by fear of death than the positive values of life itself.

To be continued







Above: The Turning Point. Top (left) The Amazing Howard Hughes, (right) The Summer I was 15.



CONSCIENCE AND THE MID-LIFE CRISIS

By Terry Graham

The problems of dealing with married life, the foreshadowing of middle age, are important in both the Iranian film, 'Report' by Abbas Kia-Rostami and the American 'Bound for Glory' by Hal Ashby. In the first case, the dispute between husband and wife is shown as part and parcel of an overall situation of despair, upon which the issue of conscience hinges. Here the blame is laid on neither of the quarreling parties — for both mates are seen as victims of a more generally corrupt atmosphere, which impedes their normal functioning. The husband is involved in bribery which, surpassing moral considerations is necessary for his survival. His guilt leads him to mistreat his wife, whose attempted suicide leaves an unresolved situation at the end.



Abbas Kia-Rostami

While the technique of the reportorial approach, stating a problem and leaving it unresolved, works superbly in "The Fifth Seal", it does not come off quite so well in the Iranian film. The problem is due less to any flaw in the overall presentation, than to a certain limitation of technique. While the scenes of interaction amongst office-workers and dealings in the bureaucracy had a poignant reality about them, the camerawork and editing lacked the thrust and vital pace necessary to enliven the spectator's interest in the subject. Hence, the viewer was less motivated to concern himself with the issues involved, preferring to go off as despairing and unresolved as the presentation itself.

The marital squabble in Ashby's biographical film of the life of grass-roots singer Woody Guthrie, grows out of the conflict between Woody's family obligations and his drive to fight for the cause of the exploited fruit-pickers of southern California. The treatment is rather two-dimensional, sacrificing the wife, after an emotional scene which jars the rhythm of the film in the first place. The implication is that the singer is spurred on by moral conscience and that his wife could be a little less conventional in her approach, in making the pursuit of both family and humanity more possible.

In another American autobiography, this time in the Eyes and Ears programme, "The Amazing Howard Hughes", the hero is shown to have a relatively easy conscience — perhaps the successful counterpart of Kia-Rostami's 'anti-hero'. Believing the old saw that everybody has his price, he proceeds to buy. Also as in the Iranian piece, the measure of a man's corruptibility is the tolerance of the society for corruption. When Hughes is brought before a Senate committee investigating allegations that he has bribed army officials to invest in his new aricraft, he turns the tables by finding the governmental body's Achilles' heel: the involvement of one of the distinguished members, Maine's Senator Brewster, in his arch-rival, Pan American Airways.

Yet, if Hughes comes out a hero of sorts in this sequence, his red-baiting role does not put him on the side of the angels from the point of view of another film also in the Eyes and Ears series, the documentary, 'Hollywood on Trial'. While Hughes not only dismissed but vigorously disassociated his work from the name of a blacklisted screenwriter, the documentary actually quoted another writer in a similar position on why he opposed the congressional probe of leftwing affiliation: "I pleaded the First Amendment as a matter of conscience; to answer 'Yes' or 'No' would have been a violation of the individual's right to privacy."

The balance is struck in the Canadian Festival of Festivals feature, "Why Shoot the Teacher?", strangely named but superbly tasteful and cogent in content. The greenhorn schoolteacher straight from the big city to the wilds of wooly Saskatchewan, finds common cause neither with the conservative and exploitive established farmers nor with the radicals who seem to be more concerned with talking than working. He finds that one can draw no conclusions from labels and that conscience lies in the essence of how a man approaches a given situation - which brings us back to the conclusion of 'The Fifth Seal'.

While the cultivation of conscience is conventionally viewed as a product of the process of maturation—amply demonstrated in the Canadian film - it becomes the problem of ageing in the Hungarian work. The arrival at a positive conclusion in a film is the proof of a mature conception, if not of a mature work, which both the aforementioned films are.

Take the handling of a standard situation in the popular cinema: healthy, red-blooded, etc., male and female find themselves in private and in intimate circumstances outside of the convention of



Beatiful Virna Lisi who stars with Dominique Sanda in Liliana Cavani's "Beyond Good and Evil" arrived Thursday night in Tehran. She is here in time to catch the screening of her film this afternoon in the competition section at Diamond Cinema.

RETURN TO CHALLENGE OF THE STAGE

By Raju Nagarajan

It appears that the glamour of the silver screen is wearing off — stars are turning more and more to the stage.

Most of the actors and actresses who are attending the current festival have said they prefer the theatre to the screen. In fact, Hungarian actress Judit Meszlery ("On the Side Line") says, "I can't live without the theatre."

The reason for this is not only the falling popularity of films among the public — who prefer the TV — but also the fact that acting on the stage is more challenging and professionally satisfying for the performers.

Miss Meszlery is planning to return home one day before the end of the festival as she has to perform in "Romeo and Juliet" in Hungary. Swedish actor Hakan Serner ("Bang") stayed in Tehran for only two days as he had some stage commitments.

Serner's co-star in "Bang", Yvonne Lombard, said given the choice she would stick to the stage.

Bulgarian actress of "Manly Times" Mariana Dimitrova, who stole so many hearts with her lovely performance, said she preferred theatre roles — "it's so challenging".

"Pink Dreams" star Iva Bittova agrees with this.

Of course, there is no immediate danger of all these lovely ladies and handsome men quitting the movies overnight en masse. But the lure of the stage is strong and promises to become increasingly so.



Mariana Dimitrova



Yvonne Lombard

Festival News

PRESS CONFERENCE PROGRAMME

Allouache Merzak, director of "Omar Gatlato" at 10:30 am. Saturday, November 26.

Ali Hatami, director of "Suteh Delan" and other members of the film at 11 am. Saturday, November 26.

Khosrow Haritash, director of "Reminiscences" at 11 am. Sunday, November 27.

All press conferences will be held at the Intercontinental Hotel.

CUSTOMS LOOSE STELLA ON PUBLIC

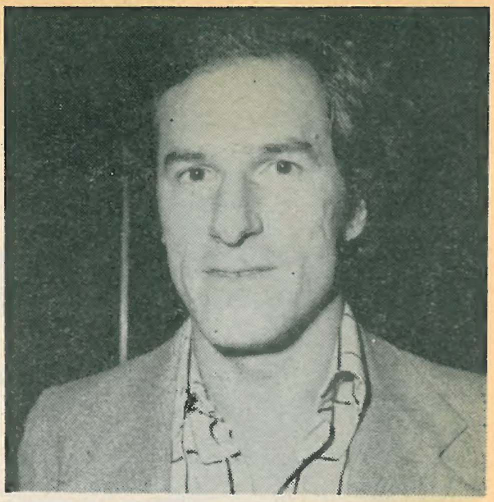
The film "Stella Dallas" from the section 'Hommage to King Vidor' which was originally scheduled to be screened on November 20 and 21, has finally been retrieved from the Customs and will now replace the "War and Peace" showings scheduled for 10 am. today at Paramount Cinema and 10 pm. tomorrow at Cinemonde Cinema.



ALPHONSE BRISSON ARRIVES IN TEHRAN

Another guest who has managed to come for the last three days of the Sixth Tehran International Film Festival is Alphonse Brisson, the director of the International Federation of Film Producers' Associations.

LAMY WENT THROUGH HELL
TO RESEARCH JAMBON D'ARDENNE





Mike Donkin

When Belgian director Benoit Lamy decided he wanted to set a film in a tourist hotel he was determined to make the atmosphere authentic.

So he went off and worked incognito in a hotel kitchen for two months. He washed dishes, chopped vegetables and emptied garbage for an average of 16 hours a day.

"It was hell," he told reporters at a festival press conference. "But it made a big difference to my approach to the film. I was able to see just how things worked, and it helped enormously with the dialogue".

It also made the film, the competition entry "Jambon d'Ardenne", much more aggressive. Lamy describes the small hotel environment, as he encountered it, as "structured slavery". Revolt is never far from hand, he says. And it's not surprising.

Festival Faces

But in "Jambon d'Ardenne" the battles Lamy presents in the kitchen, from his own experience, are an extension of the open warfare that's being waged all around the Hotel Esplanade.

The plot deals with the race for custom in a typical Belgian tourist town. When the coachloads of visitors roll up, the landlady of the Esplanade (Annie Girardot) always seems to grab more than her share, much to the chagrin of her rival hotel keepers.

As the film progresses the two sides trade blow for blow. Matters are complicated by the fact that the landlady's son falls in love with the daughter of the chip stall owner, her most committed opponent.

Finally the hot tempers boil over into violence. A shot is fired, and the landlady's lover is the victim. While she takes him to hospital there is a full-scale invasion, and the Esplanade is totally wrecked.

"You can look on that as a serious comment on what happens when we build up the material world around us as something all-important," Lamy says. "It can be taken away with one stroke.

"It's significant too that it's the town idiot, the simpleton who does the shooting. That's what can happen when things get out of hand."

But all of this presents too heavy - handed an impression of what is a very well - balanced film. Humour is also very much to the force, and most particularly in the kitchen.

The panache with which Lamy directs these behind - the - scenes sequences had the audience hooting with laughter. The pace is terrific.

Doors swing open and shut as waiters shout their orders, dishes are prepared and slapped on trays and insults are exchanged in a steamy, sticky, sweaty atmosphere.

The kitchen staff are superbly cast. And at the press conference Lamy let us into a secret: most of them are amateur actors. Girardot apart, he literally gathered his players together from the highways and byways.

The gross Lulú, one of the kitchen maids, was "discovered" in a real cafe. She was the Madame Pipi there, collecting money for use of the toilets. Lamy hired Hubert, the chef, during a taxi ride. Hubert was the taxi driver.

It sounds a risky way of casting a film, but Lamy had few problems. "They were all naturals. They settled into their particular parts with a lot less fuss than some professionals would have done," he says.

"But when it came to keeping a grip on the film I didn't take any chances. I worked with a very detailed scenario, and kept to it rigorously. Everyone knew exactly what was demanded of them.

"I was also at the cameraman's shoulder throughout the filming, pulling his shirt and telling him to shoot this or shoot that. It worked — we were actually on location for only two months."

Lamy concedes immediately, however, that he owes much to his one professional, Girardot. Her role as the landlady is central to the film, and the way she plays it arbitrates the impact the whole thing makes on the audience.

Girardot is an internationally established actress and Lamy propositioned her to take the part because he knew he could not find the right star in Belgium. He says she brought out the best in the amateurs she worked with, and she loved doing the film.

That's backed up by her performance. The landlady is a super character — she has verve, style and sharp wit. But, where it matters, Girardot also injects sensitivity.

The only scene in the film which Lamy did not script tightly in advance is where she confronts her teenage son when he returns from a wayward night out with his girl friend.

Girardot has kept him some food and she watches tenderly while he eats it. She gives him the keys of the car to use when he wants, but it's a wasted gesture.

She has allowed the distance between herself and her son to get too great because of her pre-occupation with fighting off her business rivals, and building up the Hotel Esplanade.

She sees what that material success finally amounts to in the last scene, as she surveys the wreckage of her dining room and kitchen, after the invasion.

But one by one her staff file back in and start to clear up the mess. Girardot smiles, and you know that she'll soon be back in business again. Only you hope that this time a bit the wiser.

LILIANA CAVANI FOLLOWS NIGHT PORTER WITH BEYOND GOOD AND EVIL



Liliana Cavani, whose "The Night Porter" caused a sensation at the 1974 festival, is likely to stir more controversy this year with her recently completed "Beyond Good and Evil".

The subject of the film, German philosopher Friedrich Nietzsche, outraged contemporary Victoraian society with his acid criticisms of Christianity and his search fo rthe Ubermensch ("superman".) The script, written, as with all her projects, by Cavani together with Franco Arcali and Italo Moscati, is a highly charged story of Nietzsche's disastrous menage a trois love affair and how he found the image of his "superman" in the guise of a woman - Lou Andread - Salome.

However, Ms. Cavani is not upset by opposition, for she has made her career in the cinema precisely because it allows her to express her own interests and perceptions, because she believes film to be "the definitive form of free expression." And as one of the few women in what is traditionally considered man's territory, she has developed an uncommon self reliance and determination.

Liliana Cavani was born in Capri on January 12, 1937, where she spent her early childhood. She attended the University of Bologna, majoring in letters and ancient history, and it was here that she began to seriously consider a career in films. The idea was born while she was a member of the campus cinema club, and was soon firmly enough rooted for her to leave university and enrol at Rome's Centro Sperimentale di Cinematografica.

In 1960 Italy's RAI state television conducted a talent hunt, and Cavani was one of the 30 winners chosen from over 10,000 contestants. But she turned down her prize—a standard contract as a functionary with RAI—and managed instead to obtain a position with the network's second, largely cultural, channel as a writer and producer.

Her first documentary, "The Story of the Third Reich" brought her to the attention of her superiors at RAI, and she was permitted to go ahead with "La Donna della Resistenza" ("The Woman of the Resistance") in 1964. This film was an early reflection of her devotion to the fundamental rights of women, and her impatience with traditional sexual roles.

"I wanted to show the women of the resistance and their participation other than the usual wife, mother, housekeeper role" she explains. This attitude is also shown in her private lifestyle—she is single, and until recently was so little interested in things domestic that she rented a room in a pension—and her impatience when asked cliche questions about being a woman in the "man's world" of cinema direction.

"I'm a director first and always," she says. "I have no problems with the men on my crew; whether I wear a skirt or blue jeans makes no difference. The only thing that counts is what appears on the screen."

By 1965 she had made her mark. Her documentary "Judgement at Vichy" won her the Golden Lion Award in Venice, and the following year she directed her first dramatic film, "Francis of Assisi." It was, perhaps, a strange subject for someone who admits to being a non-practicing Catholic. But, she explains, "I was fascinated by the humanity of St. Francis. I always do stories I am interested in."

In 1968 she directed "Galileo", followed by "The Cannibals", which was a winner at Cannes 1970, Spoleto, New York, San Francisco and London. While she was screening "The Cannibals" for a group which included a number of mental patients, she was struck by the idea of staging a drama inside a mental institution. Thus was born "The Guest". "Milarepa" followed in 1972, but it was "The Night Porter" in 1974 which focused worldwide attention on Liliana Cavani for the first time. Whether "Beyond Good and Evil" will cause an equal sensation can be seen at the Diamond Cinema at 4 pm. today.





cinema 6

Sat. 26 Nov. 1977 - No. 11

15 Rials

VIth TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

15_27 November 1977





سه زن
کارگردان : رابرت آلتمن

3 Femmes

Un film de Robert Altman

یك روز بخصوص
کارگردان : اتوره اسکولا

VNA GIORNATA PARTICOLARE

(A Special Day)

BY: ETTORE SCOLA